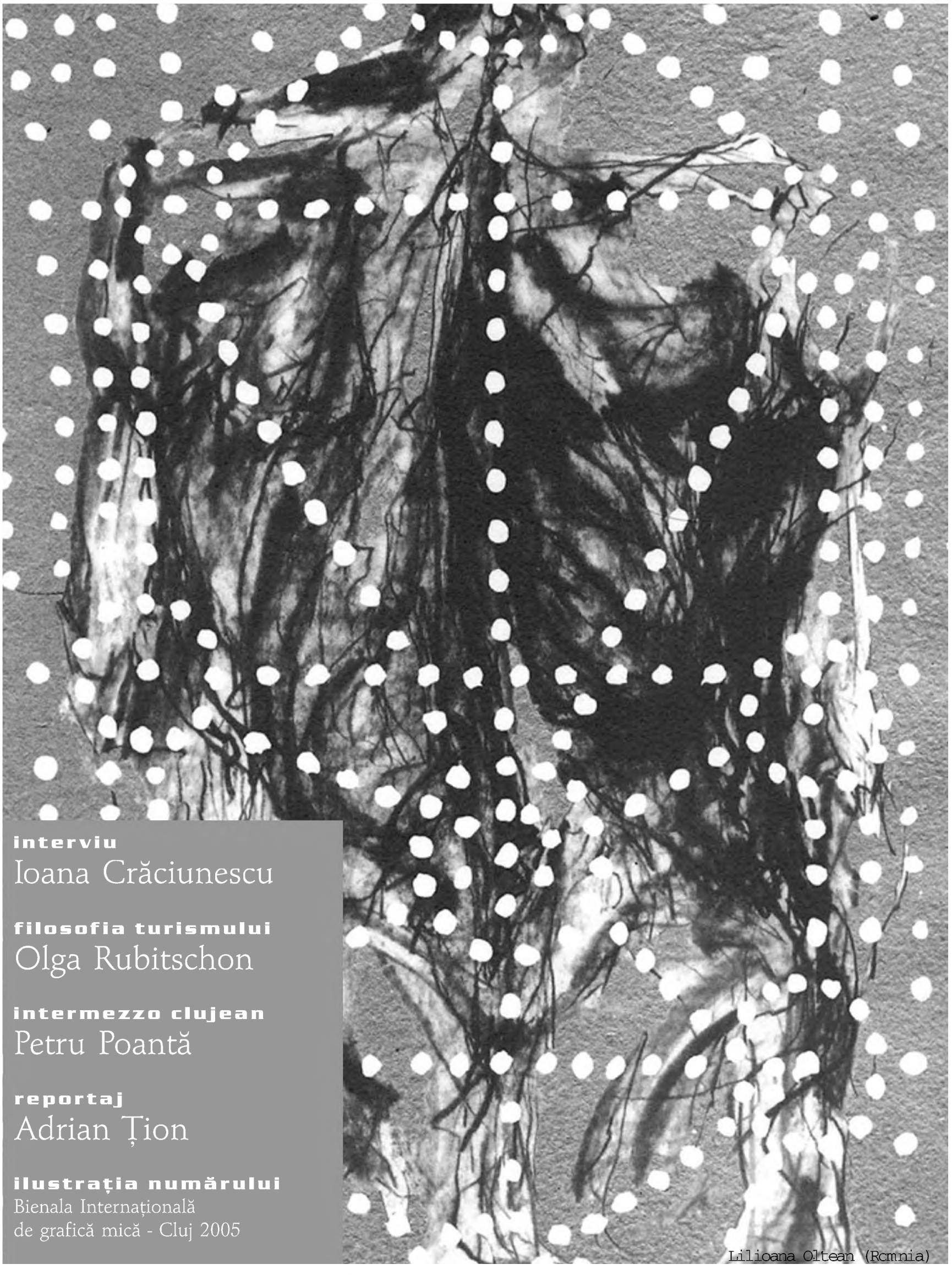
Black Pantone 124 U

TRIBUNA

75

15 000
1,50 lei

REVISTĂ DE CULTURĂ • serie nouă • anul IV • 16-31 OCTOMBRIE 2005



interviu
Ioana Crăciunescu

filosofia turismului
Olga Rubitschon

intermezzo clujean
Petru Poantă

reportaj
Adrian Ţion

ilustraţia numărului
Bienala Internaţională
de grafică mică - Cluj 2005

Lilioana Oltean (Rcmnia)

Black Pantone 124 U

Black Pantone 253 U

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacţiei Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheţ
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Pavel Puşcaş
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacţia:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guţă

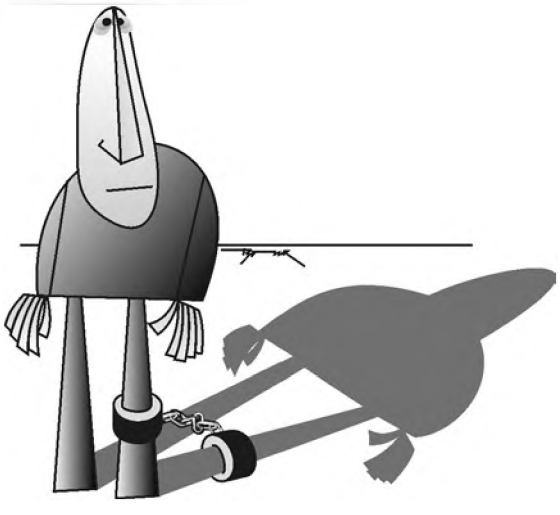
Colaţionare şi supervizare:
Amalia Lumei

Redacţia şi administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour



opinii

Cei unu virgulă cinci ani de acasă ai domnului Llosa

Paul Vinicius

Ediţia din acest an internaţionalo-pluvialo-catastrofic a Festivalului Internaţional de Literatură *Zile şi nopţi de literatură* ce se desfăşoară de vreo patru ani la Neptun s-a bucurat de o breşă meteorologică în perioada 16-19 septembrie, ultima zi a festivalului, adică 20 a lui septembrie, amintindu-ne, totuşi, că suntem fii ploii şi asta, nu numai meteorologic vorbind; mă refeream la noi, scriitorii români. Dar să încep cu lucrurile bune.

Este evidentă şi de lăudat străduinţa conducerilor breslei scriitorimii române de a organiza aici, pe ţărmul Mării Negre, o mişcare literară de amploare care să producă acea atmosferă de comunicabilitate necesară literaturii române de a fi descoperită şi de a ieşi în larg. Vreau să spun că partea cea mai bună a acestei manifestări este că se pot stabili contacte directe şi importante cu scriitori şi traducători din ţări şi de limbi materne diferite, din păcate nu şi cu editori. Condiţiile sunt bune sub toate aspectele iar peisajul înconjurător, dimpreună cu depopularea turistică masivă de după sezonul concediilor, te îmbie la meditaţii dintre cele mai creative. Valoarea financiară a Premiului Ovidius acordat în fiecare an de Uniunea Scriitorilor din România, în penultima zi a festivalului, este una dintre cele mai ridicate şi ademenitoare pentru scriitorii de pe mapamond, dacă e să luăm în calcul premiile acordate la acţiuni similare şi cu ştaif organizate oriunde în lume. Ne-am întâlnit şi în acest an, scriitori şi traducători din 19 ţări, am discutat unii cu alţii - în cadru organizat sau nu -, am legat prietenii, ne-am propus proiecte, am schimbat adrese, rămânând ca numai timpul să confirme sau să infirme materializarea acestor legături. Tema colocviului - la care au fost înscrişi 20 de vorbitori şi care s-a ţinut vreme de trei zile, împărţit fiind în câte două sesiuni zilnice (cea de dimineaţă şi cea de după-amiază) - a fost *„Eu scriu. Cine mă citeşte?”*, temă formulată cam ambiguu şi care a creat furnicaţie unora să se tot învârtă împrejurul „cozii”, pentru că a stârnit o sumedenie de interpretări cauzate de diversitatea perspectivelor. S-a vorbit aici şi de importanţa traducerilor, şi de avatarurile limbilor de circulaţie redusă, şi că „Scriitorul ar trebui să modifice Lumea” (poate dacă şi-ar părăsi stiloul şi ar pune mâna pe pistol!), alte şi alte năstruşnicii şi sărituri peste cal. În definitiv, era vorba de multitudinea problematicii relaţiei scriitor-cititor, pe care unii au decretat-o ca fiind extrem de deteriorată în ultima vreme şi s-au avântat vârtos în găsirea unor soluţii de reabilitare. De aici nu a mai fost decât un pas pentru ca unul din stimabilii noştri confraţi să propună, nici mai mult nici mai puţin, difuzarea cărţilor în regim gratuit (?!!). Personal, mă declar de acord cu dl Nicolae Manolescu care, într-un discurs cât se poate de spiritual, nu s-a arătat a împărtăşi ideea „diminuării drastice” a numărului de cititori: „Problema nu este că nu se mai citeşte, pentru că de citit se citeşte. Nu e decât o falsă impresie că înainte s-ar fi citit mai mult, chiar dacă, în ultima vreme a apărut concurenţa Internetului. Cumpărătorii de carte au rămas la fel de mulţi. Acum sau aiurea, tot 10% din populaţie citeşte. Dumnezeu să ne ferească să se apuce de citit şi ceilalţi 90%! Nu-i vedeţi cât de senini, cât de liniştiţi, cât de fericiţi sunt? Pe când cititul creează angoase existenţiale, ridică probleme care dau bătăi de cap, e de-a dreptul nesănătos...Dumnezeu să ne ferească de o societate de lectori! Problema nu este că nu se citeşte, ci cât se înţelege din ceea ce se citeşte; şi ce se citeşte.”

Alături de preşedintele USR - în prima zi de colocviu -, moderatorul celei de-a doua, dl prof. Mihai Zamfir, a fost la rândul lui la înălţime, reuşind să ţină în frâu excesele de tip SF sau VP (Valea Plângerii) sau IG (Idei cu Girofar) prin replici spumoase şi pline de bun-simţ. Una peste alta, multe din comunicările celor înscrişi la cuvânt au fost interesante, echilibrate şi la obiect - printre ele le-aş remarca, într-o ordine dezordonată, pe cele prezentate de Cengiz Bektaş, Christian Haller, Gabriela Adameşteanu, Nora Iuga, Paulo Moura, Horia Gârbea şi Ardian Kuciuk -, reuşind să anime asistenţa şi să suscite întrebări, întregiri de sens şi creşteri în termometre.

Serile au fost dedicate poeziei (rostite atât în limba maternă, dar şi în traduceri - fie ele în română, fie în engleză sau franceză), „partea leului” revenind aici prezentatorilor şi traducătorilor (Denisa Comănescu, Liliana Ursu, Ioana Ieronim, Adam J. Sorkin, şi Brenda Walker), dar şi poetului american Craig Czury - o prezenţă neobişnuit de latinească dar şi un muzicuţolog de excepţie, care a stârnit ropote de aplauze cu intruziunile instrumentului său guraliv. La acest capitol (poeţii, Dumnezeule, poeţii!) nu am să mai remarc pe nimeni pentru că ştiţi voi de ce (duşmanii nu ştiu de ce).

Una peste alta şi alta peste una, Festivalul *Zile şi vodci de literangură* - cum, cam pe şestache, îi ziceam eu mai acu' vreo doi ani -, a fost o chestie interactivă şi benefică, reuşită şi obositoare deopotrivă. La mai mare, la mai pescăruşi!

Dar fiindcă tot mă cam mănâncă pielea şi fiindcă nici nu pot termina textul ăsta într-o notă prea festivistă (că doar nu asta mi-a comandat redactorul şef!), nu pot pune surdină mâhnirii şi frustrării scriitorimii adunate la Neptun (şi, mai ales, celei române - că tot era gazdă), scriitorime *en attendant Llosa* şi care, până în momentul decernării marelui premiu şi încă vreo câteva amărâte de ore (după - şi mai pe după paravan), nu l-a prea avut prin preajmă pe marele scriitor, deşi difuzoarele de prin staţiune (dar poate tocmai pentru a suplini această absenţă) nu mai conteneau să ne acopere cu muzică latino. Cred chiar că până şi greierii ţârâiau latino Drept pentru care şi titlul prezentei. A bon entendeurs, salut!

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Micile speranțe ale marilor ambiții

Monica Gheț

"Dorința clujenilor e, așadar, o autostradă americană și o universitate multiculturală" – a tras concluzia Emil Hurezeanu în finalul emisiunii maraton (*Micile speranțe ale marilor orașe*) din 1 octombrie a.c. organizată la Cluj și difuzată de Realitatea TV, moderatorul arborînd un zîmbet fin dintre panourile barocului transilvan expuse la Muzeul de Artă. Nu mai era cine să-i dea o replică delicatei ironii. Transmisiunea se încheia aici!

Din fragmentele urmărite, am înțeles că temele "nevralgice" ale pozițiilor exprimate se refereau la: 1. Stagnarea economică a orașului față de centre importante din Ardeal; 2. Chestiunea spinoasă a "exilării" Filarmonicii *Transilvania* din sediul ei tradițional, care a "hrănit" muzical generații de intelectuali formați la Cluj; 3. O comunitate de locuitori cu identitate disjunctă – "fracturată"?, se întreba Emil Hurezeanu... referindu-se nu doar la componența etnică a populației,. ci și la conflictele interconfesionale ale românilor – ortodocși vs. greco-catolici. 4. Rolul Universității "Babeș-Bolyai" în Cetate, respectiv dialogul acesteia cu societatea civilă. 5. Rostul "științific" al gropilor/ săpăturilor arheologice știrbind aspectul centrului istoric, Piața Unirii, care nu *rezona* destul de bine drept Piața Libertății ? Ori poate că Unirea nu te eliberează destul?! Ceea ce expedia discuția la incriminarea "defunctei" administrații locale, demagogice, xenofobe, izolaționiste ș.a.m.d.

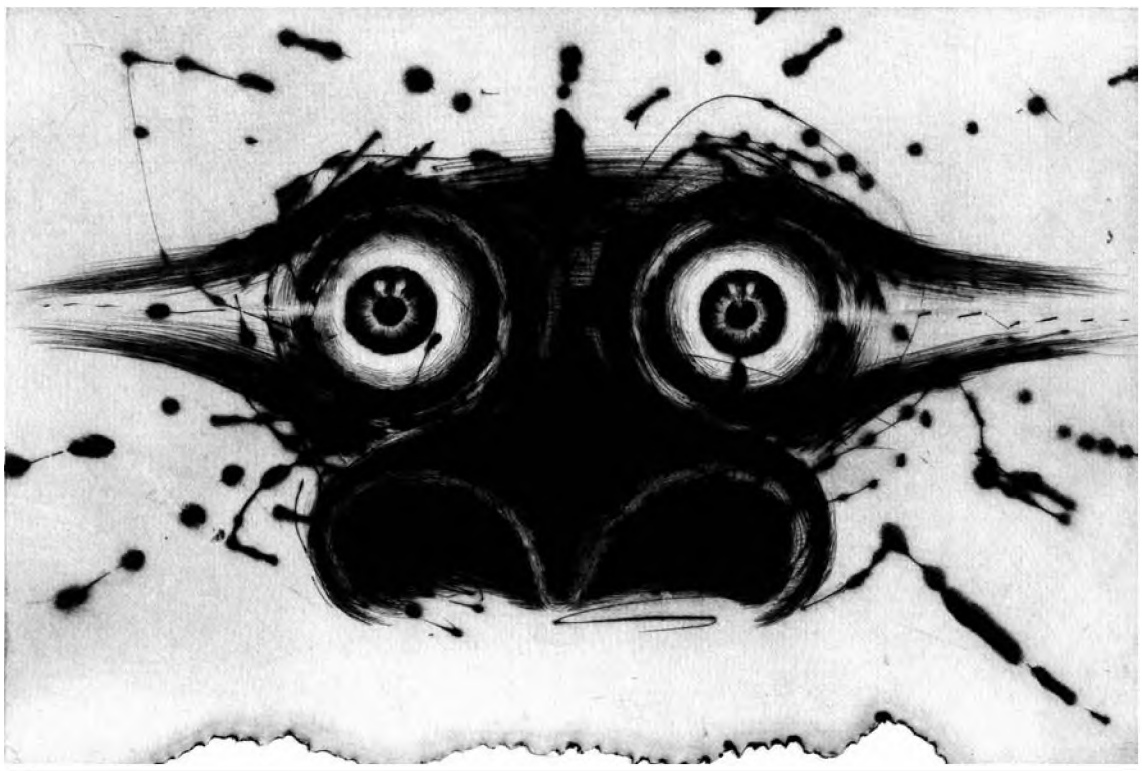
Ca de obicei în astfel de situații s-a bătut nu puțină apă în "piua politichiei". Dar, întrebările/ nedumeririle fals naive ale lui Emil Hurezeanu conduc spre meandrele unor neelucidate mistere pe cale rațional-discursivă. Să privim îndeaproape cu "lupa" Logosului (automat responsabil).

Tradiția Clujului, transformat în Cluj-Napoca dintr-un ordin al lui Ceaușescu la 1974, e, de-a lungul veacurilor, așa cum se cunoaște, preponderent maghiaro-germană, concurată (ea, tradiția) în secolul XIX de intervenția Școlii Ardelene încurajată de Biserica Unită, și a cărei operă e latinitatea noastră recunoscută (schimbarea alfabetului, propovăduirea unității românilor etc), de care ne ținem mîndri azi (o mîndrie cam acră în fostul Regat, o făloșenie țeapănă în Ardeal), toate la un loc trebuiau rase din memorie de către pseudo analfabetul Ceaușescu. Ce cultură, ce tradiție!... Industrie grea, mai apoi, lăsați poporul să se exprime! Și s-a exprimat omenirea din dormitoarele-blocuri alegîndu-l primar pe Gheorghe Funar. Prezența lui în topul administrației municipiului e, fără putință de tăgadă, expresia unei nevoi de coagulare a identității de către o imensitate a dezrădăcinaților veniți de pretutindeni, buni de cea mai demagogic proletară întrebuințare. Însă, trebuie subliniat că o parte a politicienilor UDMR s-a bucurat de fantasmele "funariote" pentru justificarea unor pretenții în contradicție cu realitatea demografică. Deci, Funar, și mai cu seamă ideologul său, un oarecare *tovarăș* G sau J(?), au instrumentat xenofobia, izolaționismul au inhibat investițiile, au vopsit în *tricolor* vrute și nevrute, au ridicat statui ridicol grobiene, stilistic vorbind, au împînzit orașul cu istoric false plăcuțe comemorative, au săpat în centrul vechi al Clujului etc., etc. Toate acestea după '90!!! Ne întrebăm unde anume se exprima în aceste condiții societatea civilă, căci Universitatea i s-a opus micului dictator nu tocmai pe aceste puncte concrete, ci pe temeiul altor proiecte – al multiculturalismului, de pildă... Unde erau intelectualii de vază ai Clujului, cei înrolați academic ori oameni de cultură din marile instituții de gen? Unde creatorii de opinie de la reviste, televiziune, radio? Nicăieri. Au tăcut, fiindcă le convenea puțină mătrăgună în supa maghiarilor – căci alții nu mai rămăseseră! Pe de altă parte, toți cei care se opuneau drepturilor Bisericii Unite păreau să o facă în numele autohtonismului neprihănit, ignorînd (pe bune!) faptul că, la constituirea ei, Biserica greco-catolică nu fusese "vîndută străinătății" ci îngăduită (dacă nu inventată... ca în Ucraina și Rusia, pe alte temeiuri însă) în vederea domolirii maghiarilor la 1700, (rațiuni demografice, din nou!) și nu era, prin urmare, deloc agreată de administrația ungară.

Azi toată lumea se întreabă, intrigată, cum a fost posibilă hidoșenia batjocoritoare a înălțării statuii lui Avram Iancu din fața Teatrului Național. Chiar așa, cum a fost posibilă această oroare edilitară? Dar cine i s-a opus fățiș lui Funar? Doar cu ironia nu faci România!

S-au instrumentat nenumărate posibile dihonii în rîndul populației, care ar fi trebuit să se cumuleze crîncenelor scene de la Tîrgul Mureș din 1990 (marșul din jurul Bisericii catolice Sfîntul Mihail, 1994). Înscenările, de-o parte sau alta, au eșuat. Aici e momentul să aducem un omagiu întregii populații a Clujului, care n-a marșat la chemările, flașnetele sau tobele extremismului.

Acum liniștea îi face pe unii să clameze că "nu se întîmplă nimic", Clujul a adormit, administrația vegetează ori navetează. Normalitatea nu e gălăgioasă, aidoma democrației ea are o zonă de referință în tonuri cenușii. Lucru care ne permite să respirăm în voie. Parțial. Cerberii frustați ai comunisto-securisto-naționalismului izgoniți (din cînd în cînd..) din reflectoarele activității clujene se lansează famelic în halca vieții private a altora ce le oglindește nimicnicia într-un status democratic. Imaginează, precum ideologul de aprozar al lui Funar, tovarășul G sau J(?) plîngeri la Poliție pe criteriul că-l deranjează vecinii de cabană montană, fiindcă există, trimițînd poteră să legimiteze cetățeni în spațiul lor privat – așa cum am mai trăit-o și eu datorită altor surse de informatori, astfel încît te întrebi serios dacă noul dicton: "biologia va salva România" nu este, în fond, adevărat.



Toshio Yoshizumi (Japonia)

Ca o picanterie de final, relatez o scenă întîmplată în cartierul meu. După ce s-au colectat ajutoarele pentru sinistrații primului val de inundații, la cortul special amenajat a venit un maior într-o mașină Dacia nu știu cum, de ultimă oră, și a înghesuit în portbagaj cîțiva saci cu haine de bună calitate (cetățenii păreau să-și respecte semenii...). A plecat în trombă. Secvențe asemănătoare s-au înregistrat în 1970 și 1975, iar la București în 1977 etc. etc.

Pe cînd ne vom bucura de existența în trena mult lăudatei *tradiții*? Ori îl invocăm perpetuu, "eminescian"-comercial, pe Vlad Dracul? De n-o fi chiar Dracula simbolul "tradiției" autohtone! Și atunci, vom prefera, unii, uraganele atlantice. ■

Black Pantone 253 U

Poezia lui Andreas Saurer

Ion Cristofor

ANDREAS SAURER
Berg mit Madonna / Munte cu Madonna
(2005)

Radu Ţuculescu s-a afirmat, în urmă cu mulţi ani, ca un excelent prozator, dramaturg şi publicist, fără a socoti şi contribuţiile sale din zona vieţii teatrului, numeroase şi mai puţin cunoscute. Chiar şi pentru cunoscătorii operei sale e surprinzător să descopere că scriitorul s-a exersat în ultima perioadă şi ca un excelent comentator de poezie contemporană, dar mai ales ca rafinat traducător din lirica de limbă germană. Cum traducerile de poezie sunt rareori semnalate la noi, una din ciudăţeniile prelungitei noastre tranziţii spre o stare de normalitate, mai multe volume apărute datorită osârdiei sale au rămas prea puţin remarcate. Scriitorul clujean este iniţiatorul unei colecţii de "Scriitori elveţieni de expresie germană", din cadrul Bibliotecii Revistei Familia. Până acum, au văzut lumina tiparului antologii din creaţia poeţilor Werner Lutz (*Doar liniştea ierbii*, 1999), Tadeus Pfeifer (*Poetul râde,* 1999), Rainer Brambach (*Cap sau pajură?,* 2000), Alois Bischof (*Pe drum,* 2000), Gerhard Meier (*De-a lungul străzii fluieră o mierlă,* 2002), Rudolf Bussmann (*Ia lucrurile,* 2003), Frank Geerk (*Circulum vitae,* 2003), Nicolas Lindt (*Femeia pe Venus,* 2004), dar şi cartea unui povestitor, Peter Bicsel (*Povestiri,* 2001).

Recent, a apărut în colecţia amintită un excelent volum din poeziile lui Andreas Saurer. Intitulată *Berg mit Madonna / Munte cu Madonna* (2005), cartea apare în ediţie bilingvă, ca toate titlurile semnalate mai sus, ceea ce constituie o bună oportunitate pentru un lector mai exigent, care doreşte să confrunte versiunea românească cu originalul în limba germană. Antologia e prevăzută cu o postfaţă a poetului Vasile Igna, care oferă o scurtă prezentare a personalităţii de excepţie a scriitorului elveţian, ca şi un succint, fin comentariu al poeziei sale. Din prezentarea reputatului poet clujean, la care se adaugă informaţiile oferite de traducător pe coperta a patra a cărţii, reţinem că Andreas Saurer aparţine generaţiei tinere de scriitori elveţieni. Poetul s-a născut în 1963, în Andeer, un sat de munte din cantonul Graubünden, o regiune din extremitatea estică a Elveţiei în care conviețuiesc vorbitorii unei puţin cunoscute limbi romanice, romanşii. Jurnalist de politică externă la cotidianul *Berner Zeitung,* scriitorul are, la baza formaţiei sale intelectuale, riguroase studii de istorie. Este şi autorul unui insolit studiu intitulat *Modernizare şi tradiţie: Satul românesc între 1918-1989,* apărut la o editură germană în 2003, o lucrare pe care sperăm s-o vedem cât de curând accesibilă într-o versiune românească. Andreas Saurer s-a afirmat ca poet prin prezenţa constantă în reviste şi antologii din ţara sa, dar şi din ţări ca Germania, Slovacia şi România. Este deţinătorul a patru premii pentru poezie, decernate în cadrul unor concursuri ce se desfăşoară în capitala Elveţiei.

Pentru Andreas Saurer poezia e o formă de expresie literară concisă, de maximă lapidaritate şi transparenţă. El practică o lirică anahoretă, ce mizează nu atât pe fantezie, cât pe o cât mai clară percepţie a realităţii, surprinsă în secvenţe revelatoare. Arta sa e una a simplităţii extreme, mizând pe laconismul formei. Deloc atras de notaţia platitudinilor cotidiene, Andreas Saurer e dotat cu un "ochi rebel" (spre a relua o expresie a lui Erich Arendt) ce are obişnuinţa de a descifra urmele istoriei, dar şi de a lua atitudine, adeseori printr-o consemnare în aparenţă neutră, cu o abil mascată ironie. Poetul elveţian are intuiţia tragediei istoriei, a mecanismelor ei ascunse. Iată, de pildă, un poem intitulat *Preludiu 1987,* o meditaţie asupra efectelor ideologiei comuniste în ţările din Est, poem prevestitor al marilor mişcări de răsturnare a regimurilor totalitare: "în acele timpuri unii ocupau nemişcaţi ore-n şir / o intersecţie de străzi din oraşul părinţilor / şi au fost eliminaţi prin forţă // în numele puterii ocupară alţii într-altă parte zile-n şir/ un tunel pentru maşini pe axa de trafic nord-sud / în conul de umbră fu într-o mare veselie/ repetată cu actori martori o situaţie de război // peste ani muncitorii şi-au înecat în sticle şi bancuri / furia lor împotriva lui stalin şi a puterii // scurtul ceas al soartei consilieri activi lasă / sticla să explodeze sângele să ţâşnească roşu din gâtul spintecat / peste uniforma albastră pe podeaua cenuşie / al sediului central al puterii / dă raportul martorul ocular //salutări de noiembrie unei mulţimi tăcute".

În concepţia sa, poezia e o operaţie de descifrare a realităţii, inclusiv a unor evenimente politice. Un alt poem al antologiei reţine în câteva linii severe, lipsite de patetism, evenimentele tragice din fosta Iugoslavie, cu spectacolul irațional al istoriei, condensând energii şi intensitate în versuri lipsite de punctuaţie. E o inventariere sumară, la rece, a unei situaţii limită: "năravul / pluteşte prin sat / pe timp / luceşte praful / fiecare dumnezeu cu ceasul său / de ieri e debandadă / treabă decretată / înfrigurați ne măcelărim între noi / scurt împreunăm / o clipă mâinile /în faţa oglinzii / europa îşi arată / adevărata faţă în / permanenţă / închidem ochii / iarăşi se sfărâmă poetul / singur / azi pe panta meridională / a alpilor"(*Timp iugoslav*).

Cu o simplitate calculată, în care fiecare cuvânt are greutatea şi forţa proprie de reverberaţie, cu versuri pregnante, dar evitând orice retorică, mizând pe sugestia fină, pe colaborarea tacită a lectorului, aceste poeme austere adăpostesc adeseori contradicţii şi paradoxuri. Nuclee iradiante ale realităţii, alveole sustrase cotidianului, aceste mici compoziţii constituie o lucidă provocare a realităţii, un dialog cu un prezent convulsionat şi dramatic, unele din poeziile sale putând fi considerate veritabile comentarii lirice asupra unor evenimente politice. Elogiu al libertăţii cuvântului şi al dreptului inalienabil la memorie, poetul e conştient de încărcătura demistificatoare a cuvintelor, care ascund "fitile", provocând "nesfârşita frică a tiranilor". Poemul *Prolog* este edificator pentru concepţia artistică a poetului elveţian, constituind o veritabilă *ars poetica*: "iarăşi veniră mulţi doar / unuia îi fu pregătită primirea / şi cum / iarăşi fu patria interzisă păstrându-se / amintirea / doisprezece ani ar fi trebuit memoria să aibă / în gât întrebarea fără răspuns / cum ar fi să ocoleşti cu ea / cealaltă realitate / unde unii îi sfâşie pe alţii furând funcţiile / unde o staţie de radio amplifică deznădăjduite ecouri / în pădure se rătăceşte cărbunarul şi nu găseşte / vatra / nesfâşita frică a tiranilor faţă de cuvinte şi imagini / scormonind nedumerit / fitile încă se mai pot afla / în corsetul zilnic / înainte de toate să ne lepădăm de râs".

Unele din poeziile cuprinse în această antologie sunt poeme ocazionale în sensul goethean al termenului. Deşi evită cu discreţie aluviunile biografiei, aceasta e prezentă în doze infinitezimale mai ales în scrierea unor poeme ce marchează traseul călătoriilor poetului prin diferite spaţii ale Europei, cum ar fi *Ahoj 89, Alcatraz, Promessi sposi, Campo, Seneser Echo, Orvieto* şi altele. Andreas Saurer e adeptul unei poezii democratice, evitând convenţiile liricii elitiste şi absorbind realitatea ca un burete. Originea poemelor sale nu trebuie căutată în fapte de cultură – livrescul e evitat cu consecvenţă –, ci în viaţa trăită. Poezia autentică nu e concepută ca un erzaţ retoric al existenţei, ci ca o prelungire a ei. Viaţa adevărată o ia mereu înaintea cuvintelor, poetul nefiind, în fond, decât un umil "plagiator" al vieţii, ca în poemul intitulat *Fleoapăndoliată*: "déja vu şi / iute zâmbeşte / peste buze / sau lăcrimează / printre pleoape / viaţa a plagiat-o / în memoria mea / picioruşe / aleargă mărunt / cuvinte goale / în urma lor".

Extrem de concentrate, poemele sale evită sistematic ermetismul (în ciuda tehnicii fragmetariste), dorind să surprindă suflul vieţii autentice printr-o formulă nesofisticată, accesibilă tuturor. Totuşi, poetul elveţian ştie să evite proza banalităţii, conştient fiind că o ajustare a spontaneităţii e mai întotdeauna profitabilă artei. De aceea, Andreas Saurer nu ezită să-şi ia mereu distanţa necesară faţă de cotidian, să treacă zgura acestuia prin filtrul memoriei proprii: "părăsesc cotidianul / în urma mea eu / viaţa mea / e în ordine / un plămân / inspiră adânc / îl ascund / sub o pălărie" (*Alcatraz*). Majoritatea poemelor cuprind nuclee de viaţă, estetica sa fiind una a fragmentarismului. Poetul părăseşte postura orgolioasă a romanticului ce are ambiţia totalităţii, conştient fiind de limitele cunoaşterii în general, dar şi de faptul că, în fond, fragmentul de viaţă, surprins de această estetică mimimalistă nu e decât o sugestivă, revelatoare fărâmă din marea taină a lumii. Pornind de la viaţă, nu lipsite de o undă de autoironie, textele sale ambiţionează să se reîntoarcă în marele circuit al vieţii: "verdele otrăvitor / în ochii tăi / se desfată broaştele / lumea / se învârte spre / mine venind / mă revărs în viaţă (*Fosilă*).

Gesticulaţia sobră, redusă, antiretorică a acestor poeme nu evită uneori nici micile explorări ale sinelui poetic. Unghiul ironic aruncat asupra spaţiului public e îndreptat în egală măsură şi asupra vieţii personale, în câteva mici, fine operaţii de autoscopie. Austerele compuneri lirice ale lui Andreas Saurer sunt un prilej de a scălda eul poetic în duşul binefăcător de acizi ai ironiei, soluţie a salvării de iluzii, de platoşa convenţiilor: "calul / la orizont / în troia / e o poveste grosolană / între împerecheri / imaginez cosiţe blonde / castelele / care mă vor face celebru / se năruiesc"(*Dolcevita*). Altă dată, transcrie o secvenţă a eului surprins în dizarmonie cu lumea sub forma unui monolog ce evită elocinţa, textul vizând maxima esenţializare, în genul liricii unui Paul Celan sau Giuseppe Ungaretti. Spre deosebire de aceştia, antisentimentalul poet elveţian, ce-şi "bărbiereşte inima" – cum sună un vers din poemul *Exitus* –, refuză programatic postura poetului inspirat şi haloul metafizic al propriilor cuvinte: "caut timid / prin crăpătura / ferestrei / după chipuri // sunt / resemnat / într-o zi zburlită / mă lupt cu cuvintele / înot / împotriva curentului / curge râul / într-o albie străină"(*Monolog*).

Austeră, ca regiunea montană de unde provine autorul ei, poezia lui Andreas Saurer impune prin sobrietate, prin "concentrarea cristalină" – spre a relua expresia lui Vasile Igna –, prin aerul ei dezinhibat şi plin de francheţe, prin etica adevărurilor pe care le înglobează. Într-o lume dominată de luminile orbitoare şi adeseori false ale televizoarelor, poezia sa ne dăruieşte ceva din prospeţimea şi verticalitatea Alpilor elveţieni. Spre bucuria cititorului, atenta, nuanţata traducere a lui Radu Ţuculescu i-a găsit o haină românească pe măsură. ■

Black Pantone 253 U

Proba jocului extatic

Adrian Ţion

GEORGE VIGDOR
Arhitectura singurătăţii
Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2003

Solilocviile lui George Vigdor din *Arhitectura singurătăţii* (Clusium, 2003) sunt rodul unor meditaţii fluente, menţinute între evocarea unui întreg ceremonial al iubirii, văzut ca adoraţie, şi subterfugiile marcate prin paradigmele interiorizării şi tăinuirii afectelor. Preocupat să-şi domine pulsaţiile lăuntrice, poetul ajunge în cele mai izbutite piese ale volumului la un stadiu al echilibrării emisiei lirice, stadiu vecin cu reticenţele de limbaj ale laconicilor.

Din substanţa discursului predominant cumpănit ţâşnesc îndrăznеţe construcţii oximoronice care înlătură numaidecât aparenta prefacere cuminte, edulcorantă a versului: „voi zvârli metaforele-spermă / la ţărmul tău infinit", „buldozerul dorinţei", „excrementele îngerilor". Motivaţia dată de context le face acceptabile. Prin aceste răbufniri tăioase, de un cinism sticlos, structura de „elegiac suferind" (Valentin Taşcu) a poetului primeşte nuanţări specifice, dacă nu iese chiar uşor şifonată.

George Vigdor se dovedeşte stăpân pe interesante alcătuiri sintactice cu un complement instrumental ridicat la rangul de simbol al poverilor existenţiale sau ale iubirii: „Cu apăsări de piatră / mă doboară / privirea ta de granit". Corespondenţele de ordin teluric duc spre expansiuni grandioase în strictă concordanţă cu unitatea cuprinsă în simbolistica primului ciclu, *Fac dragoste cu pământul*. Dar cea mai edificatoare aliniere la stadiul asimilării inovaţiilor pare lecţia stănesciană recognoscibilă prin transferul verbelor din poziţie intranzitivă în rafinată expresivitate tranzitivă de tipul „Murindu-ne puţin câte puţin".

Primul şi cel mai închegat ciclu, amintit deja, anunţă din start o modalitate freudiană de exhibare a trăirii. *Fac dragoste cu pământul* ar putea deriva din secvenţe analoge întâlnite în poezie sau proză (spre care propoziţia ne trimite inevitabil). Amintesc numai simbolica sugestie de acuplare a lui Robinson cu insula sa din *Vineri sau limbile Pacificului* de Michel Tournier, după cum poate concura cu expresii la fel de dezinhibate, în vogă, din poezia lui Mihai Gălăţanu sau din proza tinerilor. Cu o precizare: George Vigdor se opreşte la limita alunecării în pornografie. În limbajul său poetic este vorba, fără îndoială, despre un act de contragere în metafora unui sărut ritualic, bazat pe forţa repetitivă a imaginilor: „sărut rădăcina trupului tău", „îţi sărut aripile deschise". Imagistica densă, provocatoare e invadată de „nebunia vegetală / a primăverii în călduri". Supradimensionarea cadrului intim la spaţialitatea naturală atrage după sine o modificare a eului liric, dispus să-şi asume în joacă rolul de „saltimbanc sinucigaş". Poetul mimează aici o retorică a expansiunii grandilocvente, traductibilă prin succesive exerciţii de adoraţie (intensificate în celelalte cicluri până la banalizare) prinse aici în sintagme pertinente precum „pasiunea vegetală" şi „împreunare florală".

O funcţie vădit identitară, marcă a căutării echilibrului interior, dobândeşte ciclul *Eternitatea în şase colţuri*. Dezorientat, prăbuşit „în cotloanele uitării", eul liric apelează la revigoranta nostalgie a începuturilor, imagine pierdută pe „malurile sinuoase ale Dunării / martora maturelor mele unduiri" (*Stea rătăcitoare*). Din „ruinele fumegânde ale singurătăţii" se desprind câteva repere ale nealterării fondului intim: steaua lui David în şase colţuri (de unde sugestia celor „şase colţuri ale veşniciei"), importantul moment al revoluţiei („gaura din steag") şi cele două ipostazieri ale insului rătăcitor (mit perpetuu) care vrea să-şi uite condiţia între „coapse fierbinţi de maghiare" prefigurate în poemul *Paradis obscur*: „În afară - ţara celor fără de ţară. / Înlăuntru - paradisul limbii române".

Necruţătoare şi extrem de interesante sunt consideraţiile făcute în *Sentimente în reţea* despre psihoza răspândirii Internetului şi introducerea termenilor din tehnica de calcul în propriul inventar poetic. O concluzie (lirică?): „În faţa ecranului magic / omul rămâne o umbră / a propriului mesaj" (*Inter-netizare*).

Ultimul ciclu, *Cetăţenie astrală,* dacă nu vizează ironia subţire, jignitoare sau defăimarea conştientă, autoreferenţială, parodică, riscă să rămână suspendat în gratuitatea retoricii facile. George Vigdor nu aspiră spre „cetăţenia astrală" la care face referire impetuosul discurs al lui Alexandru Cristian Miloş. Nu e vorba despre plecarea în voiaj spre Uranus, Marte sau Jupiter, ca la poetul bistriţean, ci, afirmă senin George Vigdor, „Sunt gata de plecare / în ţara sublimă a trupului tău" (*Ultima cetăţenie).* Poetul se lasă antrenat în jocul acrostihului şi în atitudinea extatică fără relevanţă estetică. Formulările îşi pierd tensiunea emoţională prin împotmolirea în clişee: „patul celest al fericirii", „te caut cu mână tremurândă printre stele". Poetul probează prin scris „şansa iubirii de a transcede (nu „a transcende"!) / labirintul infernal al cărnii"(*Naştere pe culmi*) revenind astfel la structura discursului său echilibrat în ansamblu, dar inegal distribuit în acest volum. ■

Vladimir Zuev (Rusia)

Vitralii existenţiale

Răzvan Ţuculescu

MARGHERITA FAUSTINI
Sul filo della parola/ Pe firul cuvîntului
Cluj-Napoca, Editura IDC Press, 2003

Confruntarea cu neantul, cu absolutul nu reprezintă, la urma urmei, decît demersul încrîncenat al spiritului uman de a se desprinde din magma telurică a existenţei. În cazul Margheritei Faustini, intervenţia poetică urmează un imbold lăuntric de re-trăire şi re-conceptualizare a realităţii ca unitate ontologică.

Prin ce pot fi surclasate spaţiul şi timpul? Prin crearea unei alternative virtuale în care spiritul, descătuşat de el însuşi precum şi de constrîngerile impuse prin „legislaţia" spaţio-temporală devine o entitate, capabilă să se autoevalueze, anulîndu-şi condiţia precară, de element tranzitiv între existenţa finită şi incerta infinitate a necunoscutului. Prins între luciditatea interogativă şi angoasa căutării răspunsului ultim spiritul îşi arogă în cele din urmă dreptul de a decide asupra propriului destin; chiar dacă acesta este de cele mai multe ori, o „alunecare" din iluzoria siguranţă a paradisului.

Pline de o sumbră sensibilitate, de durerea *amintirii,* în care regretele se împletesc cu o profund omenească gingăşie, poemele dedicate „trecutului concret" evidenţiază, într-o manieră care ne aminteşte de un demers asemănător făcut în proză de Lino Aldani, ataşamentul emoţional al poetei de figurile şi etapele care i-au marcat pozitiv viaţa: tatăl - imagine emblematică, conturată cu o ritmicitate obsesivă -, bunica, mama şi fascinanta copilărie. Sînt fresce poetice admirabile, în care culorile sensibilităţii contracarează cu succes cenuşiul şi regretul finalităţii implacabile, readucîndu-i pe cei dispăruţi la viaţă, prin perenitatea cuvîntului.

Acestea alternează cu regrete secvenţiale, în care spiritul poetic îşi reconfirmă luciditatea, indicînd „căderea" semenilor în uitare şi indiferenţă: „Omul îi uită pe cei morţi / şi nu le dă un zîmbet celor vii".

În *Te caut şi Te resping* Margerita Faustini desfăşoară inevitabila confruntare cu Principiul Ultim, sfîşiată de îndoieli, îndepărtîndu-se adeseori de ideea unei divinităţi îndurătoare, pentru a propune alternativa rebelă a unui *contrariu,* imaginînd un Dumnezeu responsabil de catastrofele existenţiale. Refuzîndu-i în cele din urmă Învierea, pentru a evita eterna dilemă a substanţei divine, Margherita Faustini îi propune Fiului măreţia şi tragismul unui simplu destin omenesc, prins într-o încleştare fără sorţi de izbîndă cu o entitate indestructibilă: Istoria. ■

Black Pantone 253 U

Eternul Jules Verne

Mircea Opriță

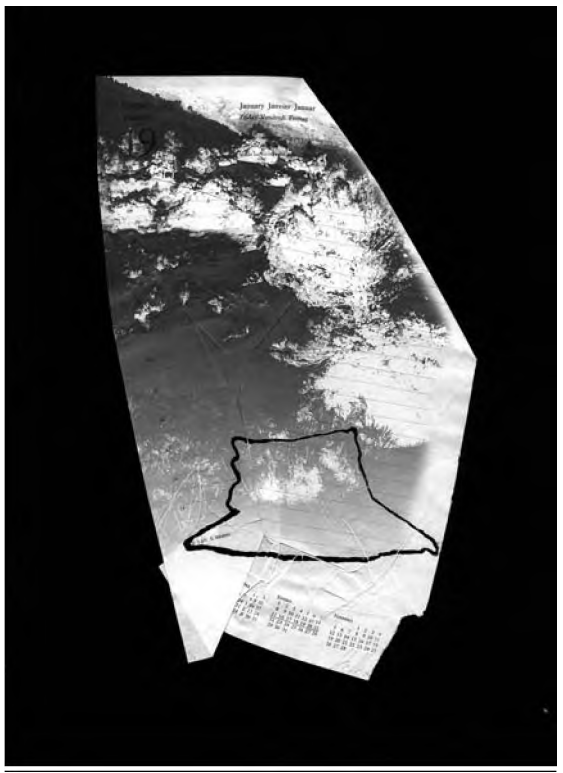
Despre Ion Hobana am scris substanțial în *Anticipația românească*, unde portretul său expune atât imaginea povestitorului, cu merite de netăgăduit în redresarea SF-ului nostru din naufragiul proletcultist general al anilor 1950-1960, cât şi pe cea – mult mai cuprinzătoare – a exegetului literar. Pentru mulți, numele său rămâne puternic legat de cel al lui Jules Verne, datorită interesului arătat de timpuriu vieții şi operei anticipatorului de la Amiens, dar şi ca urmare a duratei şi diversității formelor de „colaborare" cu memoria acestuia. Mai multe traduceri, dintre care pomenesc acum doar romanele *Insula cu elice* şi *Cele 500 de milioane ale Begumei,* reprezintă o contribuție personală în difuzarea, la noi, a operei verniene, iar cărți ca *Douăzeci de mii de pagini în căutarea lui Jules Verne* (1979) şi *Jules Verne în România?* (1992) sunt construcții critice cărora, în domeniu, nu le văd încă, pe teren românesc, concurența.

Seria acestora din urmă continuă ritmic şi neabătut, ca o dovadă peremptorie că materialul de explorat este cu adevărat imens, iar, pe de altă parte, disponibilitățile cercetătorului român pentru exploatarea substanțialului rezervor al creației şi exegezei verniene rămân pe mai departe valide şi active. *Jules Verne. Chipuri, obiceiuri şi peisaje româneşti* (Editura PRO, Bucureşti, 2004) reprezintă cartea pregătită de Ion Hobana drept omagiu pentru anul comemorativ al centenarului morții autorului celebrelor *Călătorii extraordinare* (2005).

Între 1863 şi 1905 (24 martie, ziua când „îşi încheia extraordinara călătorie terestră, trecând în lumea personajelor sale", cum scrie Hobana), Jules Verne a publicat majoritatea romanelor din seria pomenită mai sus, câteva rămânând să apară în continuare, postum, cu paternitate recunoscută sau în colaborări mai mult ori mai puțin elucidate. Despre om şi operă s-a scris şi cât a trăit, dar abia secolul scurs de la moartea sa a stârnit o veritabilă efervescență a cercetărilor biografice, a analizelor de text şi a speculațiilor de tot felul în jurul figurii acestui autor prolific, explorator al necunoscutului geografic şi al miracolelor tehnico-ştiințifice întrezărite la orizontul timpului său. În exegeza de tip istorico-literar s-a născut o subdisciplină pe care practicanții ei o numesc, cu orgoliu, „vernologie". Treptat, admiratul şi controversatul maestru din Amiens a ajuns, metaforic vorbind, în situația copacului năpădit de iederă în aşa măsură încât frunzişul compact al interpretărilor îi cuprinde tulpina şi crengile în manşoane verzi, groase, cățărându-se tenace până spre ramurile mai firave din vârf. Nimic nu rămâne nedescoperit, neobservat cu atenție, neanalizat din toate perspectivele posibile, „neconsumat", în fond, fiindcă iedera se hrăneşte nu numai cu produsele aspirate prin viguroasa ei rădăcină, ci şi cu seva extrasă discret din corpul folosit drept sprijin pentru propria înălțare deasupra pământului. În această cursă ambițioasă, iedera reuşeşte uneori chiar performanța de a sufoca arborele-suport, oferind ulterior privelişitea propriei sale remodelări insolite pe o formă asumată. Acesteia din urmă, frunzişul de împrumut îi simulează prosperitatea postumă – situație deconspirată şi contrazisă doar de ramurile uscate ce ies la iveală în prelungirea trunchiului invadat temeinic de o viață străină.

Nu este cazul copacului simbolic Jules Verne, viu chiar şi la o sută de ani după ce omul care i-a dat numele s-a retras din scenă. Iedera exegezei zburdă mai departe pe un trunchi indestructibil, apt să dejoace intenții asasine şi să păstreze astfel raporturile fireşti cu „agresorul" cățărat în cârca sa. Andrew Martin, autorul volumului *The Mask of the Prophet. The Extraordinary Fictions of Jules Verne* (1990) nu rămâne singurul prohoditor al operei verniene, pe care o declară legendară, dar fundamental necitită şi în pericol să zacă de-a pururi pe rafturile prăfuite ale bibliotecilor. Cât despre exegeții preocupați de o asemenea „antichitate" bună să emoționeze doar nişte suflete fanatice, de colecționar, interesul lor i se pare generat, în cel mai lăudabil caz, de o pasiune pur bibliofilă. Pentru cercetătorul englez, Verne n-

Wolfgang Brenner (Germania)



Manuel Castro-Cobos (Spania)

ar fi astăzi decât obiect de curiozitate extravagantă: „un brontozaur literar, un monstru inofensiv sortit dispariției datorită unei schimbări nefavorabile în ecologie, fiind înlocuit de specii mai puternice şi destinat să supraviețuiască doar ca piesă de muzeu".

Iată cum iedera cățărată pe un trunchi încă în vigoare încearcă să gătuie copacul, îmbrățişându-l tandru şi stăruitor cu mlădițele ei de cuvinte! Unor asemenea acțiuni bazate pe aproximări teribiliste, generatoare de păgubitoare prejudecăți, Ion Hobana s-a grăbit mereu să le dea replica potrivită. Modul său de a face studiu istorico-literar presupune apelul sistematic la document. Oricât de plastice şi de spectaculos ambalate în figuri de stil, formulări de felul celei de mai sus îi devin suspecte, încât pune neîntârziat semne de întrebare deasupra lor. Nimic nu poate „contra" mai eficient extravaganța critică gratuită – dovedind-o ceea ce şi este: simplă părere subiectivă, lipsită de un suport real – decât confruntarea conținutului său cu datele exacte ale realității. În căutarea acestora, Ion Hobana nu refuză să facă operațiuni delicate şi chiar dificile din punct de vedere practic, precum studiul de arhivă, cercetarea dosarelor de corespondență ale editorului parizian Hetzel, a presei româneşti şi străine din veacul al XIX-lea şi de la începutul secolului XX, ori explorarea unor monumente de bibliografie greu de „înghițit", precum *Index Translationum*. În acesta din urmă, de pildă, găseşte răspunsul de necontestat la afirmațiile incitante, dar neîntemeiate ale lui Andrew Martin. Cifrele seci din statistici dezumflă imediat baloanele colorate ale criticii superficial-jucăuşe, prezentându-ni-l pe „brontozaur", pe „defunctul" şi „necititul" Jules Verne în situația – oarecum stranie pentru detractorii săi – de conducător de pluton în marea cursă a traducerilor actuale, cu mult înaintea lui Balzac, Stendhal, Dickens, Alexandre Dumas, Mark Twain şi atâția alții. Or, ar fi greu de presupus că editorii de astăzi, ca şi bătrânul Pierre-Jules Hetzel de odinioară, îşi investesc cu atâta râvnă averile în cărți necumpărate de cititori, doar ca să mențină gratuit în vitrinele lumii imaginea unei fosile privilegiate.

Demarcându-şi cu precizie ținta, cercetarea de

Black Pantone 253 U

Akira Abe (Franta)

acum a lui Ion Hobana îl vizează pe Jules Verne în relația cu unele subiecte „româneşti" ale operei sale, dar şi, în sens invers, caută răspunsul mediilor carpato-danubiene din epocă la dovezile surprinzătoare ale unui asemenea interes. Capitolul *Măiestrul e mort* se leagă în mod nemijlocit de centenarul pomenit în debutul cronicii mele, exegetul tăindu-şi drum printr-o „avalanşă de articole în presa franceză şi în cea din întreaga lume", materiale prilejuite de moartea ilustrului anticipator. Că a fost o avalanşă nu se poate tăgădui, din moment ce *Magasin d'Education et de la Récréation,* revista unde s-au publicat în foileton romanele verniene înainte de a fi tipărite de Hetzel în celebrele volume „in octavo", contabiliza nu mai puțin de 350 de ziare care au trimis redacției condoleanțe cu prilejul nefericitului eveniment. Bineînțeles, Ion Hobana va fi interesat în mod special de ecourile româneşti, extrase direct de la sursă, din ziare bucureştene de limbă franceză, ca *L'Indépendance roumaine* şi *La Roumanie,* dar şi din presa de limbă română a timpului. Între acestea se numără publicațiile ardeleneşti *Familia,* de unde e preluat titlul cu inconfundabilă marcă regională al întregului capitol, şi *Luceafărul,* din care nu mă pot abține să citez şi eu o evocare „de epocă", încărcată de un sentimentalism desuet, dar emoționant, ajuns la întâlnirea cu o amuzantă limbă arhaică, nelipsită totuşi de savoare:

„În fine sunat-a clopotul şi pentru bătrânul unchiaş cu graiu fermecat şi condeiu măestru. Sunat-a să plece în călătoria pe care nu ne-o mai poate descrie. [...]

Cutreierat-a pampele Americei-de-sud; preeriile Australiei; rătăcit-a prin codrii «nevăzuți şi neauziți» ai Africei; avântatu-s-a în câteva rânduri pe la poli, ba şi prin centrul pământului a făcut un voiaj în felul său. Pe supt mare a alergat neted 80.000 (de fapt 20.000 - I.H.) de leghe, în luptă cu elementul turbat şi cu polipii îngrozitori. Grație colosului de locomotivă (invenție proprie), care duce trei vagoane şi e adaptată cu astfel de meşteşug, încât merge nebună şi pe apă şi pe uscat - s-a avântat prin Indii, convingându-se de avuțiile fabuloase ale țării, de fanatismul sepoy-lor, de voința de fer - nu o dată crudă, brutală - a Englezilor. Încunjurat-a pământul în 80 de zile, întrecând mult şi bine Olandezul zburător, căruia până la Batavia îi trebuiau trei luni în capăt. Ba abătutu-s-a şi prin Carpații noştri, aducând aparate de proiecțiune şi fonografe.

Când se plictisia de globul nostru, zbura în glonțuri de tun către lună, prin sistemul solar şi aşa mai departe, Dumnezeu ştie până unde."

Acest regal al documentului original, descoperit în pagini prăfuite şi servit nouă, astăzi, spre minunare şi degustare rafinată, continuă şi în capitolul *Portret în oglinzi.* Desprins de urgența şi de emoțiile momentului funerar, Ion Hobana caută aici semnele pătrunderii operei julesvernene în spațiul românesc, precum şi mărturiile proaspete ale receptării ei de către români, de la prima însemnare identificată în *Convorbiri literare* (1 ianuarie 1873) şi până la controversele prilejuite de apariția în limba română a *Castelului din Carpați.* Informațiile inedite şi, trebuie spus, impresionante ca număr pe care le furnizează cercetătorul permit să ne orientăm în cronologia traducerilor inițiale, destule romane din ciclul *Călătoriilor extraordinare* fiind publicate ca foiletoane în ziare uitate - vorba cronicarului de la *Luceafărul* - până şi de Dumnezeu. Urmărind fluxul traducerilor, Ion Hobana nu neglijează nici măcar zvonurile care circulau pe seama scriitorului. Pe toate acestea le verifică scrupulos, în speranța de a le găsi sursa în presa franceză, înainte de a le taxa drept pure invenții autohtone. Aşa se întâmplă, bunăoară, cu o ştire din ziarul *Românul,* care „deconspira" în 1888 aşa-zisa intenție a lui Jules Verne de a scrie un roman cu acțiunea plasată la Viena, alegându-şi drept personaj principal „clopotarul" turnului Sf. Ştefan. În Biblioteca Academiei Române, autorul descoperă o carte de vizită cu un scurt şi convențional mesaj trimis de Jules Verne unei domnişoare din Focşani, iar din alte biblioteci ies la iveală scurte scrisori adresate altor corespondente române, din Galați. Mai aflăm amănunte interesante, unele de-a dreptul amuzante, despre spectacolele de la Bucureşti şi Iaşi cu piesa *Ocolul pământului în 80 de zile,* cinci acte şi 15 tablouri de Adolphe d'Ennery şi Jules Verne. Iar articolele rezervate scriitorului francez de Elie Dăianu, D.P. Barcianu şi Ilarie Chendi (acesta din urmă un chițibuşar caustic şi complet refractar la opera recenzată) contribuie şi ele, cum spune Hobana, la închegarea unui portret vernian „în oglinzile cu ape tot mai adânci ale conştiinței noastre critice". Spectacolul acesta, care a mobilizat din plin resursele detective ale cercetătorului, ni se transferă în decoruri şi culori autentice, cu promisiunea unor reveniri ulterioare, menite să-i adâncească perspectiva prin noi descoperiri.

Jules Verne. Chipuri, obiceiuri şi peisaje româneşti mai abordează, cum spuneam, şi discuția unor romane pentru care autorul francez a ales fie locații „româneşti" ale subiectului, fie personaje a căror stare civilă - în ciuda numelor cu o rezonanță adesea extravagantă, de nerecunoscut - trimitea nemijlocit la românii transilvăneni, la valahi, moldoveni, dobrogeni şi basarabeni. Ion Hobana angajează, astfel, analiza romanelor *Încăpățânatul Kéraban, Castelul din Carpați, Claudius Bombarnac* şi *Filotul de pe Dunăre* (în varianta inițială: *Frumoasa Dunăre galbenă*). În cazul unora, nu este pentru prima dată că o face: în unghiul ei de cuprindere generală, monografia *Douăzeci de mii de pagini în căutarea lui Jules Verne* nu putea să le excludă participarea, fie şi episodică, la tratamentul rezervat integralei verniene. Acum, însă, exegetul întârzie îndelung asupra diverselor aspecte şi probleme ridicate de scrierile amintite, cu intenția clară de a le stoarce de semnificații ca pe nişte fructe exotice. Toate instrumentele analizei sunt angajate în această operație, de la relatarea amănunțită a subiectelor până la analiza de nume şi toponimii (cu sugestiile consecutive), de la exploatarea sistematică a dovezilor epistolare, a actelor din dosare judecătoreşti, până la investigarea răbdătoare a surselor (jurnale de călătorie, povestiri istorice şi geografice, hărți) pe seama cărora scriitorul pare să-şi fi făcut documentarea pentru romane. Aşa cum ne-a obişnuit şi din alte studii, Ion Hobana se bazează în cercetările sale nu numai pe lecturi proprii, ci şi pe lecturile altora, pe observațiile, judecățile şi deducțiile lor. Ele sunt chemate frecvent în sprijin, dar nu de puține ori corectate sau chiar respinse în funcție de argumente a căror temeinicie i se impune criticului cu evidență. Analiza tuturor „mărturiilor" la care poate ajunge este, de asemenea, un spectacol intelectual prețuit, în care nu mă îndoiesc că vernologul român găseşte mari satisfacții.

Erudiția lui Ion Hobana tinde să se manifeste în forme academice, dar spiritul care o alimentează e complet străin de academism. Lecturi temeinice, bibliografii imense parcurse cu atenție şi neobosit; ambiția lăudabilă de a nu lăsa nimic neinvestigat, de a nu rosti nici o judecată rămasă fără sprijin într-un document; tentația unor demonstrații clare, logice, exacte şi, în măsura posibilului, exhaustive; toate acestea fac o excelentă zestre pentru un exeget de tip universitar. Numai că ele apar, în cazul de față, dublate de calități provenite din alte zone, ale creației, pe care în general academismul nu le cunoaşte, ori şi le refuză în mod deliberat. Un demon al polemicii, mai îmblânzit acum decât în anii tinereții; refuzul uscăciunii didactice şi al pedanteriei, al tonului profesoral; recursul discret la umor, la ironia fină, expurgată de răutăți; plăcerea povestirii detaliate, fie că e vorba de un subiect literar, fie că discută un document de dosar judecătoresc; în sfârşit, bucuria de a semnala noi descoperiri, chiar şi dincolo de limita de la care alții se retrag în scepticisme sterpe şi în acreală; asemenea însuşiri caracterizează mai degrabă scriitorul dintotdeauna, neîngrădit în reguli stricte şi în prejudecăți, dispus să-şi învăluie obiectul atenției nu doar în curiozitate savantă, ci şi în iubire.

În eternitatea sa imprescriptibilă, Jules Verne profită din plin de pe urma conjuncției acestor divergente calități. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Iepurele din pălărie

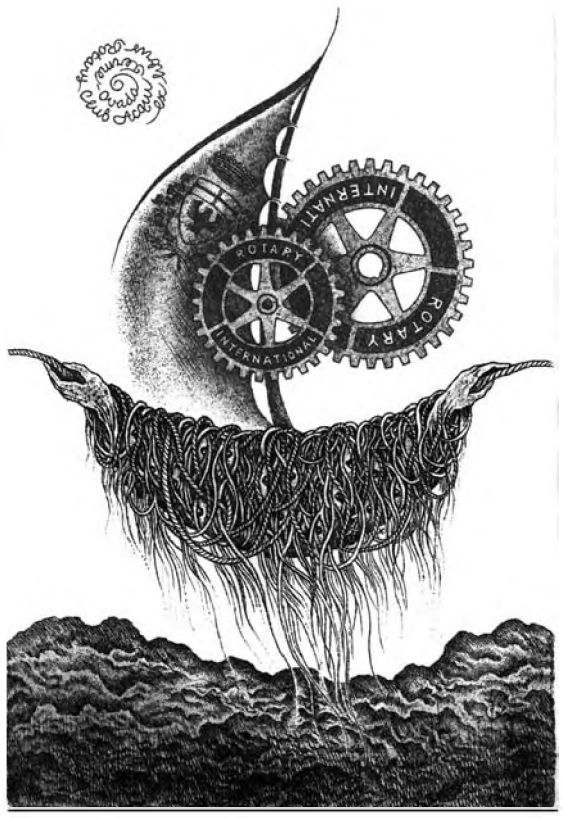
Ovidiu Pecican

După ce o întreagă colecție de carte îi prezintă pe Nietzsche, Freud, Jung, Lacan, ori curente precum structuralismul sub formă de benzi desenate (şi asta fără a deforma conținuturile conceptuale, ci conferindule mai degrabă ritmul alert şi impactul B. D.-urilor), şi după ce Lichtenstein a profitat de magia personajelor desenate cu contururi de stampă japoneză, colorate ademenitor, care-şi vorbeau folosind nişte norişori cu cuvintele scrise în ele, poate şi pentru că era alimentat încă din copilărie de desenele animate de la 8 fără 10 (*1001 de seri*), Cătălin Lazurcă publică volumul *Nu, zaeț, pagadi!* (Arad, Ed. Hartmann, 2005, 80 p.) Nu este primul român care apelează la titluri ruseşti, Alexandru Vakulovski proceda la fel cu primul său roman, *Fizdeț*. Dar în cazul lui Lazurcă avem de a face cu o parafrază a aventurilor animate sovietice în care lupul cătrănit îl amenință pe Bugs Bunny-ul răsăritean, Zaeț (= Iepure) în persoană. Suntem, aşadar, preveniți, încă de pe copertă: autorul umblă la clişee, foarte probabil că le va întoarce, ca pe o mănuşă, pe dos. Însă universul său de referință sunt desenele animate. Nu oricare, totuşi. Nu cele feerice, sublime, simpatice ale lui Disney; nici celelalte tiranice şi dominante reformulări americane, semnate Hanna & Barbera... Este vorba despre acele aventuri – prin excelență răsăritene – transformate cumva într-un semn heraldic al acestei lumi: cele în care lupul nătărău şi confuz fugăreşte un iepurilă uns cu toate alifiile.

S-ar putea crede că premisa de mai sus este suficientă pentru a citi placheta lui Cătălin Lazurcă sub semnul conflictului ideologic. Numai că iepurele din titlu nu este, neapărat, un disident ori un oponent, precum Vladimir Bukovski, Zinoviev sau mai ştiu eu cine. La fel, nici Lupul subînțeles nu se cuvine identificat cu Molohul, cu vreun Brejnev ori Putin. Protagoniştii cărții vin din universul animației autohtone pentru copii: Creionel, Miaunel, Robotel şi Bălănel puteau fi văzuți, în anii '70-'80, pe micile ecrane româneşti, sub semnul aceluiaşi generic al lui Nell Cobar, cu *Mihaela* şi ceata ei de păpuşi şi jucării. Fără vreo psihanaliză specială, remarc că perso-najele în cauză descind din copilăria lazurciană – prelungită, desigur, ilicit –, practicând nişte parafraze bufe, inocente, parşive după realitate. Se instituie astfel, pare-mi-se, o viziune persiflantă, blajin şi calm sictirie, la banalitatea şi agresiunile acestei lumi.

Prin animația cu efecte a lui Cătălin Lazurcă trec *topoi* împrumutați – cum se cuvine – comicsurilor (de la superman la Zorro), dar aerul dominant aminteşte mai degrabă de cavalcadele avangardiştilor autohtoni de altădată. Urmuz, Grigore Cugler – cu Apunake al lui -, şi chiar Puşi Dinulescu îşi proiectează intermitent umbrele pe zidul de hârtie al cărții. Nici măcar siluetele lui Perjovschi nu sunt străine de toată tevatura, unele gânduri din *Nu, zaeț* părând înrudite cu fulgurațiile lui săptămânale din rubrica fixă deținută de caricaturistul moralist de la *22*.

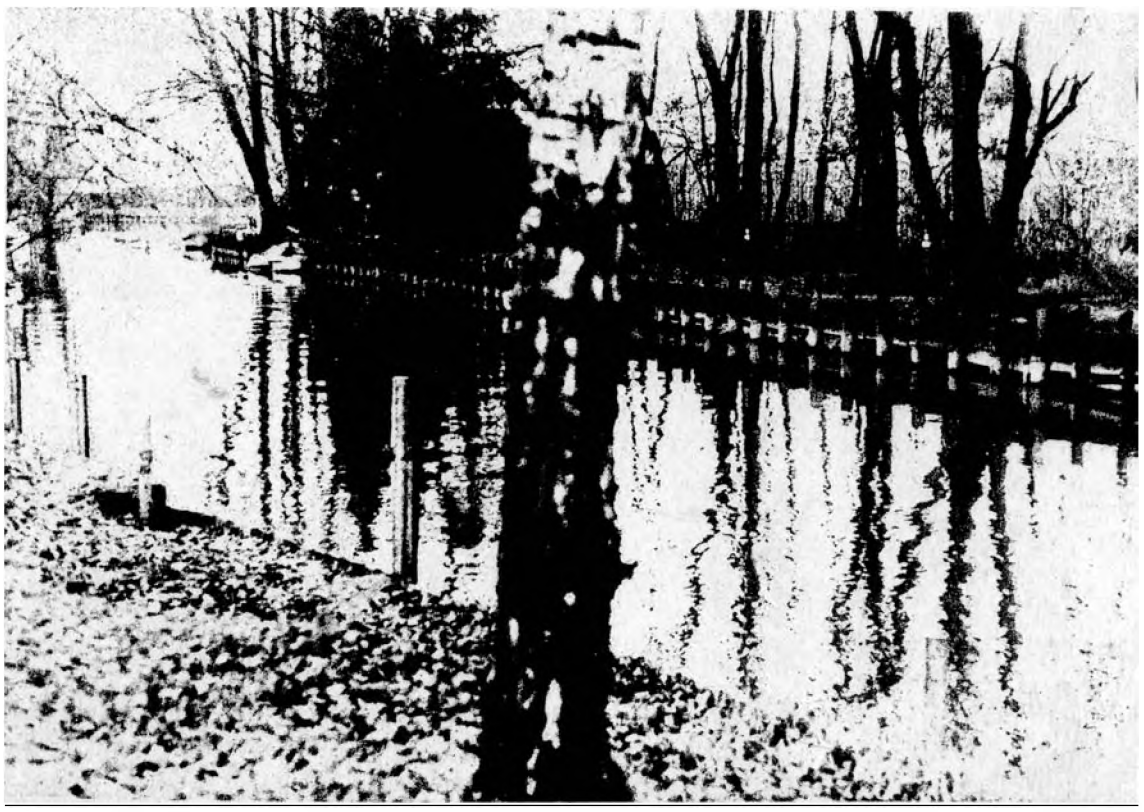
Una dintre direcțiile distorsionării practicate de Lazurcă se referă la proiectarea în derizoriu a obsesiilor epocii. Iată un exemplu, în care tema colaborationismului este demistificată şi reambalată pentru gustul furioşilor pe dos: "Miaunel, ştia toată lumea, fusese înainte vreme informator onorific. Nu făcuse niciodată rău nimănui, însă, după cum se spunea pe atunci, era un *utilizabil*. Totuşi, se zvonea că Pic şi Poc o pățiseră rău de tot din pricina lui. Nu exista nici o dovadă, dar, de prin '86 încoace, nu se mai auzise nimic de ei" (p. 10). Relatarea s-ar potrivi oricărui ins din ambianța în care ne mişcăm astăzi, dar onomastica infantilă şi fablieră subminează seriozitatea acestui discurs cât se poate de precis despre suspiciune şi zvon. Metoda este tipică pentru strădania prozatorului. El pare să testeze, nici mai mult, nici mai puțin, decât modalitățile de redobândire a seninătății sociale prin inocentizarea temelor obsesive. O re-socializare naivă, o injecție infantilă, de un comic ce ar putea părea de-a dreptul idilic, de n-ar fi ironic şi chiar sarcastic, o virare înspre absurd a situațiilor palpabile de viață – iată ce încearcă *Nu zaeț, pagadi!*.



Natalia Cernetsova (Letonia)

Din când în când, printre animați îşi ițeşte capul câte un personaj din prim-planul actualității noastre: Țiriac, Vadim, Năstase şi Băsescu; ba chiar şi Andreea Marin. Să nu ne lăsăm însă înşelați. Chipurile lor plutesc pe o mare mecanică, artificială, tot aşa cum cei patru Beatles populau submarinul galben într-un celebru film animat de acum trei decenii.

Într-un curent al prozei tinere populat de zeloşi sexocrați, Cătălin Lazurcă îşi încearcă puterile într-o altă regiune. Cum spuneam mai sus, ea vine în continuarea uneia dintre tradițiile noastre literare, modernistă şi urbană. Ea denunța, cum se ştie, nu numai convențiile literaturii, ci şi pe cele ale socialului în care autorii ce o secretau se vedeau siliți să trăiască. La finalul – destul de rapid – al acestei experiențe, într-un secol al tuturor dezastrelor, efebii care purtaseră formula spre glorie se regăseau, din nefericire, înregimentați social: unii de partea extremei stângi, alții împotriva extremei drepte, iar futuriştii italieni (şi câțiva imitatori ai acestora) sfârşeau în coloanele brune ale fascismului. Mă întreb înspre ce direcție se va orienta scrisul lui Cătălin Lazurcă în anii care vin. Deocamdată, el pare un receptacul sensibil al vremii, chiar şi în cheia burlescă pe care a ales să o exploateze. Se regăsesc printre ingrediente reziduuri ale lumii de care ne tot despărțim – cea a socialismului real, cum a fost el numit -, a precarității unei economii de piață practicate la nivelul semi-coloniilor, nu la cel al metropolelor... şi, peste toate fantoşele, nevoia de a revaloriza asemenea deşeuri disparate prin filtrul unei copilării cu arealul extins peste tot orizontul existenței. Concludentă ca tendință, savuroasă în expresie, netemându-se de poantă şi nici de caricatură, ba chiar cultivându-le din greu, cartea de proze scurtissime a lui Cătălin Lazurcă explorează modalități mai puțin frecventate de retorica sonoră a vremurilor noastre, reînnodând o tradiție, dar înscriindu-se în ea cu o originalitate proprie. ■



Alberto Tognola (Elvetia)

8 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Arta falsificării

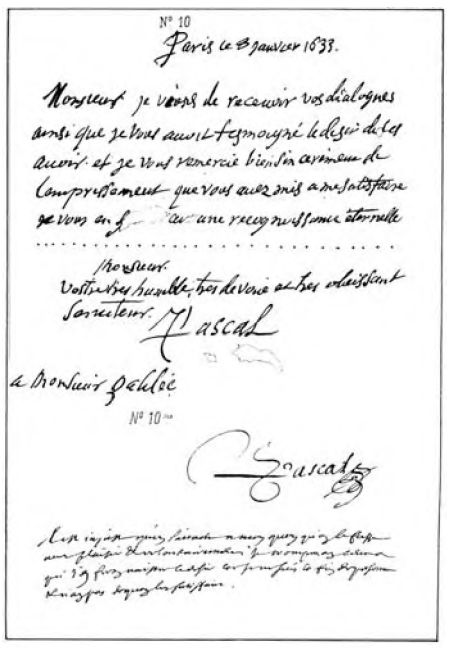
Horia Lazăr

Literatura şi cinematograful ne-au obişnuit deja cu imaginea escrocului simpatic şi a savantului distrat sau naiv. Există însă fapte reale ce conțin un potențial ficțional care pune în umbră capacitatea de invenție a artiştilor.

Michel Chasles (1793-1880) a fost un remarcabil geometru ce s-a ilustrat îndeosebi în geometria proiectivă. Printre altele, a descoperit o formulă ce-i poartă numele şi a fost unul dintre fondatorii Societății matematice din Franța. Între 1867-1869, Academia de ştiințe din care făcea parte, şi care, creată în 1666, tocmai sărbătorise două secole de meritorie activitate, a fost teatrul unor dezbateri tumultuoase, care au cuprins, fulgerător, şi alte societăți savante similare din Anglia, Olanda şi Italia. În iulie 1867 distinsul om de ştiință a prezentat Academiei un număr de scrisori autografe, printre care cîteva adresate de Blaise Pascal „tînărului Newton", care lăsau să se înțeleagă că legea gravitației, enunțată de savantul englez în 1867, dar a cărei expresie matematică împlinită datează din 1726 (cînd apare a treia ediție a *Principiilor filosofiei naturale*) ar fi fost descoperită, într-o formă embrionară, de Pascal. Acesta deceda în 1662, dată la care Newton era într-adevăr tînăr – se născuse în 1642 şi devenise student în 1661. Ipoteza anticipării de către Pascal a legii gravitației putea fi măgulitoare pentru orgoliul patriotard al unora, însă confrații academicieni ai lui Chasles, greu de tras pe sfoară, – printre care un eminent cunoscător al textelor pascaliene, Prosper Faugère – au denunțat imediat scrisorile ca fiind falsuri grosolane: lucru deloc greu avînd în vedere redactarea lor nesigură (la un moment dat, Pascal vorbeşte de „ştiințele matematice *şi* geometrice", s.n.) şi erorile izbitoare (legea gravitației e numită „legea *abstracției*", s.n.). Buna-credință a lui Chasles, absolut inexplicabilă, l-a făcut ca, pînă în 1869, cînd scandalul s-a stins, să prezinte în fața Academiei şi alte scrisori autografe (în total 381), în încercarea de a-şi convinge confrații de autenticitatea lor. Într-o sarabandă amețitoare de semnături ilustre, bunii savanți s-au trezit în prezența unor scrisori, însemnări rapide, sau bilete confidențiale purtînd numele lui Galilei, Montesquieu, Ioana d'Arc, Carol al V-lea (care-i scrie lui Rabelais), Rabelais (care-i scrie lui Luther), Carol cel Mare, Alexandru Macedon (către Aristotel), Cleopatra (către Iulius Cezar), înviatul din morți Lazăr (ce-i scrie lui Petru), ba chiar şi... Socrate! S-a dovedit, în curînd, că scrisorile făceau parte dintr-o halucinantă colecție de falsuri ce-i erau vîndute naivului savant, la prețuri piperate, de un anume Vrain Lucas, încă din 1861. Între 1861 şi 1869, acesta a reuşit să-l facă pe Chasles să cumpere de la el peste 27000 de scrisori semnate de peste 600 de personaje ilustre, pe care le fabrica după nevoi, într-un ritm amețitor (media producției zilnice ar fi de 8-9, fără nici o zi de oprire), încasînd pentru ele peste 140000 de franci – o avere.

Expertize repetate în sînul Academiei au dovedit în 1869, fără putință de tăgadă, enorma mistificare, după care blîndul Chasles, a cărui reputație era periclitată, a depus plîngere penală: excelentă ocazie, pentru public, de a da ochi cu falsificatorul, de a-i cunoaşte trecutul şi personalitatea şi de a afla amănunte în legătură cu tehnicile utilizate în falsificare. Dincolo de obiectivul profesional al justiției („trebuie să aflăm dacă, folosind manevre frauduloase, Lucas a escrocat averea cuiva, în parte sau în totalitate", a declarat preşedintele tribunalului la deschiderea procesului, p. 77), interogarea pîrîtului, audierea puținilor martori şi verdictul i-au pus pe cei ce au urmărit procesul în fața unui caz inedit de escrocherie. Efectul de surpriză s-a datorat, pe de o parte, enormei cantități de documente falsificate, iar pe de alta uşurinței cu care cumpărătorul, vădind o emoționantă bună-credință de colecționar, le-a luat drept autentice. De altfel, în intervenția lui, Chasles şi-a reafirmat convingerea că documentele ce i-au fost transmise ar putea fi originale, şi că în jurul lor pluteşte un mister care ne cere „să nu tragem nici o concluzie sigură" (p. 25).

Demontînd rapid depozițiile suspectului, ce încerca să se dezvinovățească pretinzînd că i-ar fi vîndut lui Chasles şi documente autentice, ascunse de acesta, a căror valoare ar fi fost cu mult superioară sumei încasate pentru totalitatea pieselor false (experții au stabilit însă că cele cîteva piese nefalsificate erau lipsite de valoare), tribunalul a reuşit să reconstituie un dispozitiv de fraudă impresionant şi eficient. S-a văzut, mai întîi, că



Sus (no. 10): scrisoare a lui Pascal către Galilei (fals).
Jos (no. 10 bis): fragment din manuscrisul original al *Cugetărilor* lui Pascal

falsificatorul era de condiție socială modestă (un act de identitate îl defineşte ca „servitor"); fără studii însă pasionat de lecturi, de istorie şi de punerea în ordine a informațiilor, frecventa cabinete de genealogie şi avea o înclinație remarcată pentru valorificarea cunoştințelor însuşite: pe scurt, un autodidact cu pregătire rudimentară însă relativ sigur de el, ce încerca să-şi croiască un drum în viață în lipsa accesului la o carieră intelectuală rîvnită – în ciuda recomandărilor favorabile, nu a fost acceptat ca bibliotecar deoarece nu avea bacalaureatul în litere, şi nici librar, deoarece nu stăpînea latina! (p. 65-66)

Procesul a urmărit, în principal, două aspecte: sursele de informare ale mistificatorului şi tehnicile utilizate de acesta în confecționarea falsurilor. Cît despre dezbaterea propriu-zis juridică (putea fi Lucas socotit un escroc?), verdictul a fost oarecum surpinzător, cum vom vedea.

În ce priveşte primul aspect, acuzarea a pus în evidență, fără greutate, lecturile haotice ale lui Lucas, în ciuda bunelor lui înzestrări, ca şi superficialitatea şi lipsa de discernămînt a acestuia în alegerea faptelor relatate. De pildă, istoricul Joinville nu a scris nici un rînd, ci şi-a dictat cronica consacrată lui Ludovic al IX-lea. Cu toate acestea, apare ca un prolific autor de scrisori, al căror text e luat din banale culegeri istorice (p. 60). Un exemplu hilar e cel al corespondenței „secrete" a lui Montesquieu, care în 1727 şi 1728 ar fi făcut două călătorii incognito în Anglia. La 150 de ani de la acele „călătorii" nimeni nu ştia nimic de ele, însă Lucas le pomenise din ignoranță într-o scrisoare anterioară a filosofului (p. 22). Cît despre bietul Galilei, el ne dă detalii, în 1641, în legătură cu vederea lui în scădere (de fapt, savantul era nevăzător încă din 1637) şi despre sateliții lui Saturn, dintre care primul a fost atestat ştiințific în 1755 (p. 18). Compilația şi plagiatul se adaugă anacronismelor: *Enciclopedia* lui Diderot şi presa secolului al XVIII-lea au fost pentru Lucas o mină de informații, pe care acesta nu a ezitat să le transforme în „scrisori" semnate Pascal, La Bruyère, Lesage şi alții.

Suporturile materiale utilizate de falsificator ne aduc în față un semiprofesionist. Dacă hîrtia scrisorilor a fost, adesea, smulsă din vechi registre iar textul, scris strîns, uneori recto-verso, sugerează o penurie ce lasă să se ghicească falsul, în vreme ce filigranele îl preocupă pe Lucas în mică măsură, cerneala folosită arată că avem de-a face cu un practician înzestrat. Hîrtia scrisorilor e înnegrită, afumată, înmuiată în apă şi murdărită prin procedee comune, însă cerneala e savant sofisticată; pînă acolo încît chimişti reputați din Academie au declarat, prudent, că *„dacă frauda există"* [!] e foarte veche, exceptînd faptul că noi tehnici de falsificare ar fi apărut între timp (p. 58). Încheind dezbaterile, tribunalul a conchis, pe baza mărturiilor şi expertizelor efectuate, că inculpatul nu a avut complici. Amplificîndu-şi complezent frauda, Lucas a declarat chiar el că, într-un an „bun", ar fi produs vreo 10000 de falsuri (p. 76), fără ajutorul nimănui. Avînd în vedere omogenitatea ansamblului la nivelul scrierii şi al infomației – uneori precare -, neglijențele ortografice şi gramaticale (*est*-je payé în loc de *ai*-je payé etc.) ca şi uniformitatea tratării suportului material, curtea a reținut ultima parte a acestei depoziții.

Apărătorul numit din oficiu a încercat să conteste calificarea juridică a fraudei lui Lucas drept escrocherie. Făcînd un portret de-a dreptul elogios al clientului său, om umil dar dornic de a se cultiva prin lecturi asidue, el a semnalat, în treacăt, că multe genealogii de familii ilustre au sfîrşit prin a fi dovedite drept false. Cu astfel de precedente, frauda lui Lucas devenea banală, mai ales că, în opinia apărătorului, lunga serie de falsuri ale lui Lucas ar fi constituit un simplu schimb de servicii şi obiecte (uneori Lucas primea cărți în schimbul scrisorilor autografe) în care cauza înşelătoriei nu putea fi reperată. Curtea nu s-a lăsat impresionată de încercarea apărării de a reduce manevrele lui Lucas la un joc lipsit de voința de a-şi înşela clientul în mod expres, şi l-a condamnat la doi ani de închisoare. Deținut exemplar, Lucas şi-a ispăşit pedeapsa, după care, cum se întîmplă adesea, a recidivat fabricîndu-i unui prelat o falsă genealogie. A fost condamnat din nou, la trei ani de închisoare, fiind eliberat în 1876. Şi-a sfîrşit zilele în tihnă, în 1882, la 63 de ani.

Sensibil la aspectele romaneşti ale vieții şi înzestrat cu o bună doză de imaginație, Lucas îşi prezenta colecția de autografe ca aparținînd unei familii ilustre, emigrată în America pe vremea Revoluției franceze, al cărei urmaş, contele de Boisjourdain, i-ar fi încredințat-o pentru a o vinde la adăpostul anonimatului. Ca mandatar al afacerii, Lucas pretindea că percepe un sfert din prețul scrisorilor drept comision. Pentru a stîrni interesul cititorilor, mulți autori de romane au recurs la o ficțiune asemănătoare, susținînd că nu fac decît să dea publicității manuscrise găsite din întîmplare, memoriile unor familii celebre sau texte private ce le-ar fi fost încredințate cu promisiunea lor că nu vor fi niciodată tipărite. Dacă acest gen de ficționalizare are scopul de a spori plăcerea lecturii prin potențarea iluziei de autenticitate, opera de falsificator a lui Lucas a creat simetric, vreme de cîțiva ani, o neverosimilă iluzie de realitate. Ea a dovedit că, uneori, literatura şi escrocheria utilizează tehnici comparabile şi merg mînă în mînă, şi că există falsificatori cu suflet de poet. ■

Vrain Lucas. *Le parfait secrétaire des gens de lettres. D'après Henri Bordier et Pierre Mabille, Une fabrique de faux autographes, l'affaire Vrain Lucas*, Paris, Téchener, 1870. Editions Cartouche, Paris, 2005, 125 p.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Marian Papahagi: portret neretuşat

Laszlo Alexandru

Am urmărit dezbaterea agitată care s-a purtat recent în presa literară în jurul lui Marian Papahagi şi care s-a încheiat cu imnuri şi ode la poalele portretului venerat. M-a surprins să constat că extracţia universitară a preopinenţilor n-a atenuat grindina de lovituri piezişe, argumente sofiste şi neadevăruri flagrante. M-a cuprins nedumerirea. Dacă aş fi dat crezare bazaconiilor citite, ar fi trebuit să-mi reneg propriile amintiri şi informaţii dobîndite prin experienţă directă. Mi-am zis: cea mai bună soluţie este să trec în revistă comparativ ce-am citit şi, respectiv, ceea ce cunosc. Să clarific astfel perspectiva şi totodată să explic, unui cititor mai tînăr sau mai puţin avizat, realitatea.

*

În intervenţia sa din ancheta *Observatorului cultural* dedicată "Mizelor culturale", Marin Mincu îşi mărturiseşte pe neaşteptate o mare uimire. I-a fost dat să constate că prestigiosul său coleg de la Cluj, deşi ocupa o funcţie relevantă în propaganda culturală externă a ţării noastre, părea sceptic în legătură cu obiectul muncii sale: *"Îmi aduc aminte că, în decembrie 1997, cînd Marian Papahagi a fost numit director la Accademia di Romania în Roma, ne-am întîlnit în biroul său de la Accademie şi i-am propus să ne unim eforturile pentru a difuza mai bine literatura noastră în spaţiul italian. Am fost extrem de surprins cînd acesta mi-a replicat sec că «este nevoie să şi crezi în valorile pe care vrei să le difuzezi», enunţ din care rezulta, fără echivoc, că el nu credea în valorile literaturii române"*. În ciuda concluziei unilaterale pe care o enunţă Marin Mincu, replica primită musteşte însă de ambiguitate. Ea pare a reflecta scepticismul noului funcţionar cultural nu atît în propriile puteri, cît mai degrabă în capacităţile de acţiune ale interlocutorului său. Ipoteza poate fi confirmată şi de subsemnatul care, în a doua jumătate a anilor '80, am avut prilejul să aud cîteva opinii deloc flatante ale lui Marian Papahagi (blocat de regimul comunist timp de ani îndelungaţi în România), la adresa lui Marin Mincu (aflat timp de ani la fel de îndelungaţi pe post la o catedră universitară din Italia).

În orice caz, atunci cînd doi universitari get-beget se înţeapă pieziş, încercînd totodată să păstreze aparenţele de convivialitate, simularea inocenţei nu constituie pentru nimeni o soluţie credibilă.

*

Mergînd înainte cu plata poliţei, Marin Mincu notează dintr-o suflare: *"Cu mare regret constat acum că Marian Papahagi (poate şi din cauză că a decedat prematur) n-a făcut nimic pentru literatura română (n-a publicat nici un articol de promovare în vreo revistă importantă şi n-a vorbit cu vreun editor pentru a-i traduce şi publica măcar pe Ion Mircea şi Adrian Popescu, prietenii săi), deşi ar fi putut s-o facă, în scurtul interval cît a ocupat cea mai înaltă funcţie culturală..."*. Pe cît e de imprudentă afirmaţia, pe atît e de nefericită exprimarea ei, încît a stîrnit un val de reacţii mînioase. De fapt Marian Papahagi a fost, în anii '80, un observator activ al literaturii române, pe spaţiul cronicilor sale din revista clujeană *Tribuna*. A conceput cîteva studii de hermeneutică personală asupra unor texte clasice ale istoriei literare române, folosind – de pildă în volumul *Critica de atelier* – metoda cercetării variantelor, pe urmele lui Gianfranco Contini. S-a preocupat de redactarea şi coordonarea, în colaborare cu alţii, a *Dicţionarului scriitorilor români*, publicat postum şi pe alocuri azi cam desuet ca interpretare critică (dar semnificativ ca bibliografie şi ca iconografie).

Totuşi nu e mai puţin adevărat că Marian Papahagi n-a fost *românist*, în adevărata accepţiune a termenului, adică n-a publicat studii şi eseuri de popularizare a limbii şi literaturii române în străinătate. Activitatea analitic-speculativă de exegeză înseamnă un lucru, iar efortul sintetic-divulgativ este un altul. Ele nu pot şi nu trebuie să fie confundate, nici măcar în judecăţile înfierbîntate din presa culturală.

*

Afirmaţiile lui Marin Mincu, în parte inabile, în parte justificabile, primesc replica lui Ion Pop (în *Observator cultural* nr. 278/2005). Corifeul *Echinoxului* de odinioară insistă că avem de-a face în această situaţie cu *"o învinuire pe care nu ezit s-o calific drept deplasată. Ar fi destul să se citească, pentru a o contrazice radical, volumul* Raţiunea de a fi*, care adună, postum, mărturisirile de credinţă ale lui Marian Papahagi: e înscris acolo întreg devotamentul unui om pentru valorile culturii naţionale, inclusiv cele literare, şi o voinţă aproape patetică de a le face cunoscute prin instituţii solide şi proiecte de mare format. Faptul că n-a reuşit decît să le pună în şantier se datorează, cum recunoaşte chiar emiţătorul nedreptei judecăţi din* Observator cultural*, tocmai acelui deces prematur şi scurtimii «intervalului» de care fostul director al Accademiei di Romania a dispus pentru punerea în practică a unor iniţiative culturale de genul celor invocate"*.

Pe cît e de precipitată defensiva lui Ion Pop (transcriind greşit chiar titlul volumului *Raţiuni de a fi*), pe atît este ea de şubredă în argumentaţii. Mărturisirile publice de credinţă nu înseamnă încă fapte. Voinţa (*"aproape patetică"*) de proiecte mari şi de instituţii solide nu înseamnă încă realizarea de proiecte mari şi de instituţii solide. Decesul prematur al lui Marian Papahagi a survenit totuşi după împlinirea a 50 de ani, vîrstă la care *"proiectele de mare format"* tind îndeobşte să depăşească stadiul de *"voinţă patetică"*. A proclama intenţii uriaşe, dar... neînfăptuite, pentru a consfinţi o imaginară statură gigantică, nu este altceva decît tot un proces de intenţii, şi anume de intenţii... nerealizate. Indiferent că zdravăna exagerare se produce cu vreun scop generos sau nu.

Dar ce ciudat întoarce Ion Pop ideile pe după cap! Deşi pleacă la drum contestînd făţiş ipoteza lui Marin Mincu (*"nu ezit s-o calific drept*

Maria Nichita (Romania)

10 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

deplasată"), totuşi, după un mărunt ocol, termină admiţînd-o implicit, cu scuza circumstanţei atenuante (*"scurtimea intervalului"*). Ah, farmecul desuet al sofismului provincial.

*

"Dacă ar fi avut în faţă, ca Marin Mincu, încă vreo douăzeci de ani italieni, ar fi scris, desigur, şi acele «articole» de susţinere, ar fi făcut şi acele propuneri de editare" – scrie fără a clipi Ion Pop despre Marian Papahagi. Stupefiantă argumentaţie a temeiniciei culturale, introdusă prin verbe la condiţional trecut, destinate a descrie un viitor imaginar! În sfera gramaticii italiene, o asemenea perioadă ipotetică exprimă acţiunea improbabilă. Iar în sfera paremiologică, ea se contracarează printr-un îndemn abrupt: "nu lăsa pe mîine ce poţi face azi". Oare chiar nu deranjează pe nimeni sofismul flagrant prin care intenţiile şi proiectele sînt promovate la rang de realizări şi victorii?!

*

Mănuşa azvîrlită cam zgomotos de Marin Mincu e ridicată de un grup de profesori specializaţi în divulgarea culturii române în Italia: Gheorghe Carageani, Marco Cugno, Bruno Mazzoni, Alexandru Niculescu, Lorenzo Renzi şi Luisa Valmarin (în *Observator cultural* nr. 278/2005). De toată mirarea că aşa o strălucită pleiadă academică s-a reunit pentru a naşte o măruntă reglare de conturi pamfletară. Cititorii află veşti despre... *Claponii lui Renzo Tramaglino* (încă din titlu) şi se întreabă, împreună cu autorii: a fost Marin Mincu profesor titular sau mai degrabă suplinitor, la Universitatea din Florenţa? A fost concediat pe merit sau în mod abuziv? Iată amănunte cîtuşi de puţin academice, ba chiar jenant de mărunte, care cu subiectul în dezbatere n-au, fireşte, nici în clin, nici în mînecă.

Atunci cînd vine vorba şi despre italienistul clujean, avocaţii săi peninsulari se lansează în estimări înfierbîntate şi îşi propun să ne împărtăşească, nici mai mult, nici mai puţin decît *"adevărul despre ce credea şi despre ce-a făcut pentru cultura română Marian Papahagi, cel mai generos şi strălucit savant român care a călcat pămîntul Italiei în a doua jumătate a secolului XX"*. Temerară întreprindere. Nesăbuită hiperbolă.

Se presupune totuşi că nu la o şedinţă paranormală sîntem invitaţi să asistăm, chiar dacă cineva ne explică... *"adevărul despre ce credea"* un om care nu se mai află printre noi. Rămîne de verificat, în acest caz, temeiul ştiinţific al aprecierilor lansate. Pămîntul Italiei a fost călcat de nu puţini români, unii dintre ei cu adevărat savanţi. În ce-l priveşte însă pe Marian Papahagi, între 1968 şi 1972, ca student la Roma, putea fi cel mult un tînăr de viitor. Examenul său pentru obţinerea bursei de studii conţinea *"cele mai multe greşeli de limbă"* italiană, după cum îşi aminteşte una din examinatoarele sale de atunci, profesoara Doina Condrea Derer (vezi *Tribuna*, nr. 72/2005, p. IX). De la încheierea studiilor şi pînă în decembrie 1989, lui Marian Papahagi i s-a interzis cu desăvîrşire să mai călătorească în occident. Intervalul decembrie 1997-ianuarie 1999, cînd profesorul a funcţionat ca efemer director la Accademia di Romania, a constituit o *"prea scurtă durată"* (după cum o recunosc şi cei şase magnifici de la universităţile italiene). Astfel încît *"a doua jumătate a secolului XX"* în care... *"strălucitul savant român"* a călcat pămîntul Italiei se reduce la vreo doi ani de zile, cu diverse intermitenţe. Cui servesc aceste grosolane exagerări partizane?

*

O adevărată *Mărturie mincinoasă* publică Ioan-Aurel Pop în *România literară* (nr. 30/2005). În strădania de a răsturna observaţia întemeiată a lui Marin Mincu (legată de faptul că italienistul echinoxist n-a fost, în acelaşi timp, şi românist), cel de-al doilea Pop scrie ferm şi tăios, prevalîndu-se de propriile sale amintiri: *"L-am cunoscut pe Marian Papahagi din 1976, în ambianţa «Echinox»-ului de la Cluj, unde «creştea» tineri apţi să ilustreze literatura română, s-o cunoască, s-o înţeleagă, s-o perpetueze. În acelaşi timp, preţ de vreo două decenii, înainte de a reînvia studiile de italienistică de la Cluj (fapt petrecut după 1989), Marian Papahagi a seminarizat şi predat literatură română multor promoţii de studenţi. A făcut-o cu o pricepere de neegalat şi a stîrnit numai admiraţie, după cum mărturisesc la unison studenţii de odinioară, azi ei înşişi creatori pe tărîmul literaturii române"*. O experienţă personală este egală cu alta, iar ambele pot fi verificate prin realitatea faptelor. Studiile de italienistică s-au succedat fireşte la Universitatea "Babeş-Bolyai" din Cluj, în perioada anilor '70-'80, la nivelul grupelor secundare. Ce fel de profesor – şi istoric! – este acela care habar n-are de curricula propriei universităţi? Marian Papahagi n-a seminarizat şi n-a predat la Cluj literatura română, ci a condus cursuri şi seminarii de limbă şi literatură italiană, de limbă portugheză, precum şi de filologie romanică. O simplă consultare a C.V.-ului profesional expus la finele *D.S.R.* l-ar fi scos pe Ioan-Aurel Pop din eroarea amintirilor prefabricate. E uluitor cum un intelectual de azi confundă discuţiile despre un personaj public cu crima de lezmajestate. Cum el permite doar exprimarea elogiilor, dar reprimă formularea rezervelor. Cum echivalează dezbaterile libere cu *"atentatul la memoria culturală românească"*. Se vede limpede că Ioan-Aurel Pop se prăpădeşte după mirosul de mirt şi tămîie. Această problemă personală însă nu-l îndreptăţeşte să-şi difuzeze opţiunile private în sfera publicistică, prin intermediul mărturiei mincinoase.

*

Doriana Unfer este, în ultimii ani, o harnică responsabilă cu activităţile Centrului Cultural Italian de la Cluj. Dăruirea sa în promovarea culturii peninsulare a determinat-o probabil să organizeze o dezbatere pe marginea figurii lui Marian Papahagi, cu intervenţii prestigioase consemnate în suplimentul revistei *Tribuna* (nr. 72/2005). Spre deosebire de alţi vorbitori care au insistat, în mod justificat, pe vivacitatea, dinamismul, farmecul personal şi raţionalismul intelectualului comemorat, Doriana Unfer se consideră datoare să sublinieze calităţile lui morale: *"În faţa lui Marian Papahagi, am avut întotdeauna totala siguranţă că deciziile lui, drepte ori greşite, se puteau naşte din erori de apreciere, omeneşti, dar niciodată din consideraţii ce ne conduc la motive de ordin personal. Absoluta lui integritate morală se baza mereu pe buna lui credinţă şi pe absenţa patimilor care nu totdeauna sînt despărţite de profesia de intelectual"*. O dată în plus, o experienţă personală este egală cu alta şi ambele pot fi verificate prin realitatea faptelor. Doriana Unfer încă nu

Eugen Paul (România)

ajunsese la Cluj cînd, în anul 1994, asistenta Ana Covaciu demisiona de la catedra de italiană condusă balcanologic de profesorul Papahagi, precum şi de la doctoratul desfăşurat sub tutela lui. Tînăra italienistă îi imputa şefului său favoritismele cu care trata anumiţi studenţi slab pregătiţi, spiritul autoritar cu care lua deciziile, fără a-şi consulta colaboratorii, încurajarea figurilor obediente, descurajarea personalităţilor cu spirit critic, precum şi acţiunile sale venind în flagrantă contradicţie cu principiile zgomotos clamate. Profesoara nota sec, în scrisoarea de demisie: *"Dacă vreţi să fiţi convingător, nu vă puteţi permite să afirmaţi cu toate ocaziile posibile că unicul criteriu valabil în selecţia noilor membri ai catedrei va fi activitatea ştiinţifică şi nu virtuţile de dascăl, pentru a promova apoi persoane care n-au demonstrat niciodată vreun interes pentru studiul filologic serios şi aprofundat. / În sfîrşit, dacă vreţi să fiţi credibil, nu vă puteţi permite să folosiţi principiile ca pe cămăşile Dvs., în funcţie de interesele de moment. (...) Plec fiindcă am înţeles că pentru Dvs. lucrul cel mai important e să aveţi mereu dreptate şi să le-o impuneţi celorlalţi şi că pentru a cîştiga veţi folosi mereu toate cărţile. (...) Dacă Dvs. şi anumiţi colegi ai Dvs. v-aţi obişnuit să amestecaţi albul şi negrul, pînă la a face cenuşie lumea în care acţionaţi, să nu credeţi că toţi sînt obligaţi să accepte asta. Ba dimpotrivă, eu sper din tot sufletul că nu veţi reuşi în încercarea Dvs. de a dărîma spiritul critic al studenţilor"*.

*

Alte detalii despre personalitatea duplicitară a lui Marian Papahagi le ţin la dispoziţie pentru viitoare intervenţii în presă, bazate pe ceea ce am citit, pe ceea ce am trăit. Desantul echinoxiştilor şi românişţilor năpustiţi să rescrie cu orice preţ trecutul este invitat să ia deocamdată o pauză de respiraţie.

■

Black Pantone 253 U

Viorel Tăutan

Intermezzo pe circuit închis

1.
Nestingherit trupul printre spiritele celorlalți
cu obraji ofiliți clamează eufemisme
într-o limbă străveche – păsările de curte
scormonesc antractul dintre două glaciațiuni,
câte vieți au trecut din acolo până aici
mărturiseşte cine vrea. Mihai înlăcrimează
fără încetare păduri, fericit Nichita se întâmplă
că este. Tema iubirii încurcă vârstele
precum dorința supraviețuind naiv...

2.
Mai reuşeşti disputa cu manuela dacă
plumbii vor țâşni prin țeava frântă
oțelindu-se doar când expulzează
şir sacadat în pântec steril înseamnă
s-o iei razna pe aleea gloriilor eterne
din cimitirul central, neobosit trecându-ți
hoitul printre spiritele celorlalți,
ştii că vei prinde momentul tău de glorie,
antum sau post festum îşi vor
preamări descendenții linia sanguină,
vor împroşca asupră-ți venin adunat
cu fervoare străinii...

3.
Copil eternel tu, viorel tăutan, personaj
fictiv al propriilor iluzii, declari ficțiunea
noțiune inadaptabilă cu sine, soră
geamănă realității desăvârşite prin
divorțul dintre părinți – tatăl inventator
de situații, mama imaterială – împreună
stând cu marii autori ai genezei prea puțin
cunoscuți, într-un depozit virtual de antichități.
Sub-semnatul declari pe proprie răspundere
că nu poți să-ți urăşti duşmanii
ori să-ți iubeşti prietenii, visul îți pare
Intermezzo pe circuit închis cum
alternanța sentimentelor antinomice
în cugetul aceluiaşi subiect, mai frecvent
decât se crede te constrângi la
redactarea prezentei posibile cărți.
Se desprinde cât de nemulțumit eşti de tine
şi cât de lene îți e să te schimbi.

Reporter

Peste câteva zile o să ştim mai multe,
presupune un reporter sportiv pe canalul
românia regional
precum disimulat, stă scris în cărți,
în antica eladă oracol orb.

Oare cât din ce ştim azi vom uita?
Legea compensației universale îți va îngădui, ție,
care lipseşti
de-atâția ani din preajmă-mi, purtând stigmatul
amintirilor trunchiate
să apari, cum?

Mă vei îmbrățişa, buzele strivite până la sânge
într-un sărut pe care te învățasem din prima seară
să-l primeşti transfigurată de uimire, pân'a-nvăța
singur să fiu.

Cum să prevadă ar putea reporterul poimâinele meu,
sau despre ieri-ul nostru comun şi indestructibil o
şti mai mult decât noi? Timpul său nu coincide
cu-al nostru, oricât ar vrea.

Asun Del Pozo (Spania)

Înger alb, înger negru

Sanctității Sale Papa Ioan Paul al II-lea
In memoriam

Spun copiilor mei, priviți-l pe Sanctitatea Sa.
toți purtăm pe umărul stâng un înger alb
pe care îl cheamă Angelus Clarus ține în mâini
aripi argintii pregătite pentru sărbătoarea

Câmpului dintre omoplații noştri. Pe umărul
drept – îngerul roşu, sau poate negru, sau
impur ține pe brațele-i unduioase aripi cenuşii
spre a fi montate, la nevoie între omoplați.
Stă în cutezanța noastră să alegem

Când miluim vreun sărman, copiii mutilați,
ori sprijinim bolnave trupuri, sub zâmbet ascunzând
mâhnire, Angelus Clarus ridică priviri înspre
albastru şi vorbeşte râzând Celui ştiut din Înalt,

Îngerul roşu, sau negru, sau impur frânge aripi
cenuşii între gheare împăroşate şi împroaşcă
ho-ho-tind smolite sudalme către-ntunecimi
de Adâncuri terestre. Spun copiilor mei
priviți pe Sanctitatea Sa, poartă de o vreme pe
umărul stâng
Îngeri Albi, iar pe umărul drept Angeli Clari.

Adio sau bun venit

Prietenului incomod, Vasile Sav,
In memoriam

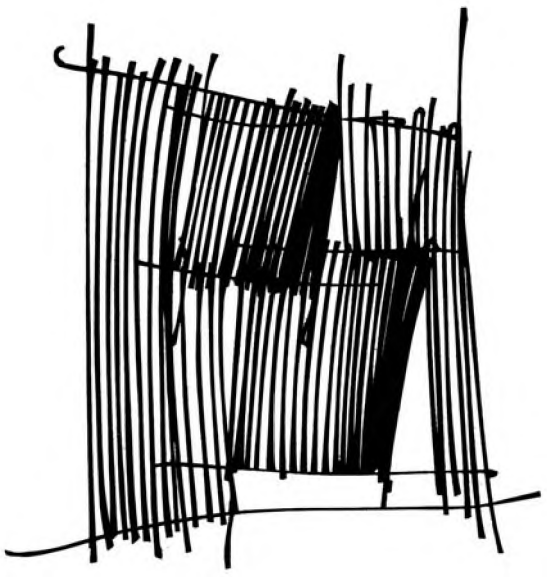
Sărbătorisem pe cineva dimpreună cu atleticul
meu prieten –
Poetul învingător al personajului principal negativ
înveşmântat
în odăjdii preoțeşti şi autor de unic poem vast cât
un incunabul
în latineşte scris.

Îmi slobozisem din lesă credința pe spinarea
câinelui liber
amuşinând drumul spre casa din copilărie pe o
stradă pavată
cu granit neted când am zărit-o într-un jeep
decapotabil. Zâmbea
cu chip străluminat

de un gând misterios secunda primă doamnă a
maturității
mele. Năbădăioasă şi tristă revenise din rătăcirile-i
de ingenuă
şi nu m-a găsit, doar ale părinților mei trupuri
odihnind
sub metalice cruci
în cimitirul din centrul oraşului; acum o
petreceau la plecare,
iar eu bucuros îi făceam semne cu mâna de adio
sau bun venit
zburând: „Timpul m-a lepădat pe-o margine de
tinerețe!" –
un strigăt pe-o râpă

sau pe mal abrupt de apă curgătoare învățat cum
fusesem
la marea cacialma fastuoasă a trecerii cu simțurile
măcinate
în jocuri pătimaşe sărbătoream pe cineva sau ceva
alături de
atleticul prieten."

■



Celina Kirchner (Polonia)

Căutare pe internet

Deschizi un computer oarecare cu-arătătorul
pe creştet pleşuv şi bleu al unui pitic,
te întâmpină ochii aprinşi, în joc brownian –
grafeme,
apoi vocea de puşlama îți urează pe ton aluziv
welcome, ca şi cum nu ar şti cât te bucuri.
şi aşa, pe neaşteptate, eşti aspirat în mijlocul
lumii,
prins de valul personajului colectiv,
dezmembrat, călcat în adrese, revendicat, înjurat,
iar tu cauți febril
– nici nu ştii ce mai cauți. E noapte sau zi,
eşti treaz sau visezi, lumea îți agresează irişi,
pupile se dilată în frenetică ondulare prin
coclauri de internet cauți... cauți... până când...(?)

Black Pantone 253 U

Beigbeder pentru Bridget Jones

Valentina Bumbaș-Vorobiov

„Dragostea ține trei ani". Mai exact, din 2001, de la *Bridget Jones' Diary* până în 2004 la *Bridget Jones: The Edge of Reason*. Se pare deci că Beigbeder avea dreptate să spună că dragostea nu durează decât trei ani. Mai mult de atât nu ne putem minți sau ascunde faptul că ceva s-a schimbat față de prima zi.

Bridget Jones este un exponent tipic al generației de *yuppies* (young urban professional person), categorie pentru care contează prea puțin dacă ești bărbat sau femeie, slab sau gras sau de ce anume ești dependent (droguri, țigări, alcool). Semnul distinctiv pentru această categorie este acela că toate relațiilor par a fi sortite eșecului, mai devreme sau mai târziu, deși ceea ce ei dezbat cu ardoare și își doresc mai mult decât orice este tocmai dragostea veșnică.

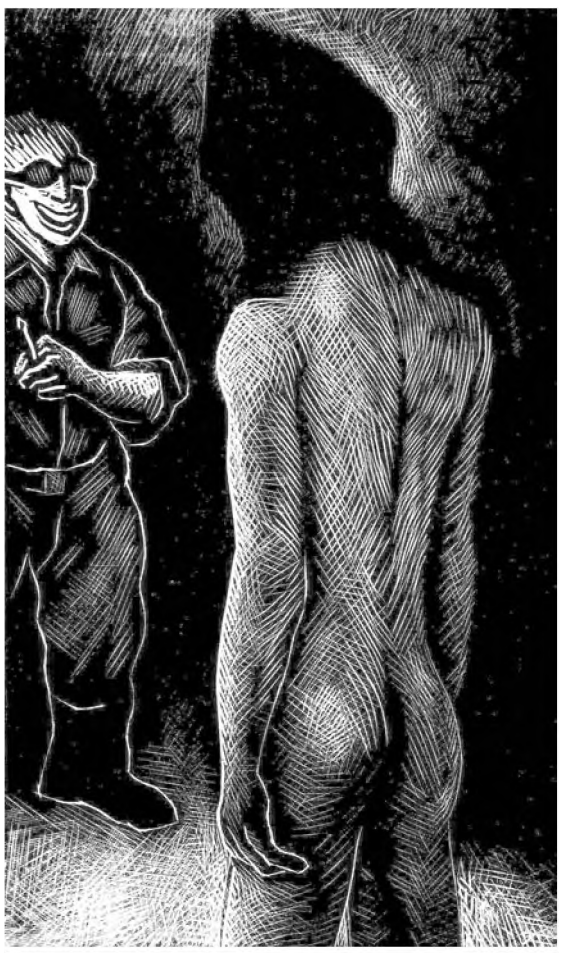
Imposibilul acord dintre bărbați și femei este tratat de ei într-o dublă manieră. Mai întâi, prin conversațiile dintre prietenii care nu lipsesc din anturajul nici unui personaj de asemenea calibru. Nu mai este într-adevăr vorba de a pune pe scenă soți sau amanți. După „conversația conjugală" atât de caracteristică filmelor din anii '50-'60, Hollywood-ul ne propune dezbaterile în cadrul unui grup mixt de prieteni. Dar conversațiile se poartă – a doua trăsătură distinctivă – într-un registru lingvistic remarcabil, care este marca acestor producții: tonul nu este nici „liber", nici „galant" și cu atât mai puțin „curtenitor"; el este „fără tabuuri" sau, măcar, așa se vrea. Conversația este aici extensia modelului confesiunilor „între fete" sau întâmplările povestite „ca între bărbați" la ansamblul discuțiilor amicale, rolurile fiind interschimbabile fără reguli precise. Experiențele împărtășite între bărbați și femei traduc deci un soi de proximitate, de vreme ce între prieteni se poate spune sau, mai exact, ar trebui să se spună totul, concomitentă cu sentimentul de incomunicabilitate, de vreme ce micile mărturisiri dintre prieteni spun în o sută de feluri că este imposibil să formezi un cuplu.

Faptul că trebuie să fii responsabil, demn de încredere și axat mai degrabă pe tine însuți decât pe o comunitate a celorlalți a schimbat modul de a privi și alege partenerul de viață. Confortul și siguranța materială nu mai trebuie să vină din exterior pentru femeia *yuppie*. În schimb, ea trebuie cu necesitate să se îndrăgostească de partenerul ei pentru a fi fericită. Studiile au arătat că în societățile în care prima comunitatea, și nu individualul, această dragoste avea o importanță mai mică, deoarece ea era fie răsfrântă, fie împărtășită de comunitate (familie, prieteni, vecini etc). Or acum, una dintre regulile de bază după care funcționează aceste grupuri mixte de prieteni este tocmai neimplicarea sexuală sau amoroasă dintre membrii unui grup.

Când am văzut *Jurnalul lui Bridget Jones* am fost chiar dezamăgită de finalul fericit în modul cel mai clasic cu putință, de sărutul care împacă-iartă-promite în decorul unei ninsori feerice. Criza burlacului de 30 de ani părea să ia sfârșit. Nu se poate, mi-am zis, și Ally McBeal care s-a străduit atâtea episoade să rămână singură... Și asta cu toate că Bridget Jones este mai grasă, fumătoare și băutoare.

Au trecut exact trei ani de atunci. Și m-am liniștit: *„La limita rațiunii"*, dragostea dintre Bridget Jones și iubitul ei mult căutat, Mark Darcy, nu era menită să dureze o veșnicie. Basmul s-a sfârșit și, întorși în viața de zi cu zi, cei doi protagoniști trebuie să înfrunte problemele, neajunsurile și ispitele cotidianului. Cel de-al treilea pion, prezent de altfel în orice cuplu, își face apariția și aici. Învățăm să o urâm pe Rebecca așa cum am fost învățați să urâm toate amantele din istorie, să le privim ca pe niște intruse, ca pe ceva care strică echilibrul tradiției.

De fapt apariția Rebeccăi este semnul că viața



James Todd (SUA)

merge mai departe. Că lucrurile nu pot rămâne într-o perpetuă ninsoare lină la lumina felinarelor. Iată de unde vine eșecul relației lui Bridget Jones: din neînțelegerea faptului că dragostea este un organism viu, care se schimbă odată cu trecerea vremii și cu toate schimbările prin care trec cei doi. Fanteziile despre „acela care...", întărite în fiecare an de industria hollywoodiană cu același clișeu al iubirii (re)găsite chiar în momentul în care nu mai sperai la ea și al „cavalerului cu armură strălucitoare" (citat din *Pretty Woman!*) fac din Bridget Jones și Ally McBeal două femei condamnate de fapt la singurătate.

De sub masca personajului principal al romanului său *Dragostea ține trei ani* Beigbeder așteaptă cu sufletul la gură împlinirea celor trei ani de conviețuire cu prietena sa. E ca un blestem care se întâmplă orice ai face, după trei ani fix, ca o vrajă care se declanșează la miezul nopții. Povestea se izbește de zidul realității și se transformă în teribilul cotidian: minunata prințesă devine o veritabilă vrăjitoare, iar Făt-Frumos devine un... bărbat! Și atunci, dacă ne simțim imediat trădați, mințiți, înșelați, de ce am mai rămâne împreună? Ceea ce El spune prietenilor lui este că nu știe când și de ce Ea s-a schimbat, iar ceea ce Ea spune prietenelor ei este că El nu mai este „la fel de..." ca în prima zi.

Peliculele care gravitează în jurul unor personaje ca Bridget Jones ne fac să credem că a fi fericit este o datorie, o obligație pe care trebuie să ne străduim să o îndeplinim cu orice preț. În vreme ce fericirea ține de o securitate ce pare înghețată, de lipsa perpetuă a oricărei griji, dragostea ține mai degrabă de prezența unui spațiu de fugă-și-întoarcere, mai degrabă de un spațiu de joc. „Fericirea se sprijină pe încredere în vreme ce dragostea are nevoie de îndoială și neliniște", scrie Beigbeder.

Numai că aici se produce o ruptură între nevoia de a fi fericiți și condiția dragostei: cum am putea noi rămâne alături de aceeași persoană toată viața în epoca zapping-ului generalizat? „De ce sentimentul amoros ar face excepție de la schizofrenia generală?", se întreabă Beigbeder. Tocmai pentru a ne alimenta nouă o iluzie. Că dacă „fericirea e un chip" acesta trebuie să fie același mereu sau, mai grav, același pentru toată lumea. Este păcatul poveștilor care spun aceleași lucruri despre toți Feții-Frumoși și, mai mult, numindu-i chiar la fel, ne lasă impresia că ei s-ar potrivi tuturor fetelor de împărat. Este păcatul revistelor gen *Cosmopolitan* care oferă mii de rețete pentru prinderea în mreje a Lui și alte mii de teste-șablon care îți pot spune dacă el este chiar El, mărginind astfel dragostea la o ecuație în care, dacă urmezi pașii întocmai, nu poți să nu ajungi la rezultatul bun. Adică exact siguranța care ne asigură fericirea. Și atunci cum rămâne cu iubirea?

Adică: unde a greșit Bridget Jones dacă a redus numărul de țigări, a mers la sala de fitness, a slăbit, a redus numărul „unităților" de alcool și, în cele din urmă, tot nu a reușit să fie fericită? Dacă fericirea este obligatorie, înseamnă că ea trebuie să fie accesibilă tuturor. Privind astfel fericirea, căpătăm iluzia că o putem poseda ca pe oricare din produsele de pe piață. Plătim, o obținem și e a noastră. De tot.

Ei bine, se pare că lucrurile nu sunt chiar atât de simple, clare și mai ales nu atât de fixe. Dorința de nou ne seduce cu o forță irezistibilă și asta nu poate să nu modifice și relațiile amoroase sau expectanțele în domeniu. O iubire eternă nu se poate păstra decât în afara timpului, spune Beigbeder, „lumea modernă este cea care omoară dragostea". Acest nomadism universalizat contra cronometru ne lasă într-adevăr prea puțin timp – pentru a nu spune chiar *deloc* – pentru un ego mereu reactualizat. Odată înscriși pe o traiectorie, nu putem ajunge decât acolo unde lumea și cultura contemporană ne-au prezis că vom ajunge. „Femeie de afaceri de succes, 30 de ani, caută Făt-Frumos pentru iubire veșnică". Sau invers, declinat la masculin. Iată de ce Bridget Jones, Ally McBeal și toate celelalte milioane de femei anonime, dar care se regăsesc în ele, rămân singure în cele din urmă: pentru că își doresc să trăiască ceea ce nu poate ține de viață.

Lor – cu precădere – le recomand cu căldură romanul *Dragostea ține trei ani* al lui Frederic Beigbeder, pentru a afla că dragostea „nu ține" doar pentru că ne așteptăm ca ea să rămână veșnic la fel. Termenul de garanție al iubirii nu va expira totuși dacă suntem de acord să o lăsăm să trăiască alături de noi, în noi sau în cei de lângă noi. „Pe scurt, în mare, *căsătoria a fost concepută pentru a te face fericit, nu pentru a rămâne îndrăgostit.*"

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Încotro va merge premiul Nobel pentru literatură?

Ion Simuț

Se apropie sezonul premiilor Nobel şi n-ar fi rău să ne găsească pregătiți să-l receptăm cel puțin pe cel pentru literatură. Va fi un maestru recunoscut sau un ilustru necunoscut. Dar pentru asta ar trebui să cunoaştem modul de a gândi al juriului şi criteriile lui. Exigența testamentară a lui Nobel prevedea să fie premiate operele şi descoperirile realizate spre binele întregii omeniri *„în direcțiune ideală"*. Cum a fost tradusă această mențiune de-a lungul timpului? Evident, s-ar putea la fel de bine să nu ne pese. Indiferența este filosofia multora. Lăsându-i pe aceştia în liniştea lor netulburată, mă întreb dacă se poate prevedea ceva, din simplă şi pură curiozitate. Pentru asta e nevoie însă în primul rând de o analiză aprofundată a istoriei recente, dar şi a istoriei mai îndepărtate, a acordării premiului Nobel pentru literatură.

Discutând despre premiul literar Nobel, discutăm o anumită politică a valorilor literaturii universale din jurul unui eveniment atât de important. Nu am în vedere deci o obsesie a noastră, a românilor, nici nu problematizez o frustrare națională sau un complex iluzoriu.

Am trei instrumente principale de lucru pentru investigația mea privitoare la portretul-robot al posibilului premiat Nobel pentru literatură (numai după aceea voi putea estima mai corect încotro ar putea merge premiul):

1. Cartea suedezului Kjell Espmark, preşedintele actual (din 1988) al Comitetului Nobel pentru literatură, *Premiul pentru literatură. Un secol cu Nobel,* tradusă în româneşte de Carmen Nicolaescu şi apărută în 2003 la Editura Institutului Cultural Român. Autorul, documentat la sursă, întreprinde o analiză pe epoci a modului de acordare a premiului, o analiză ce ține cont de criteriile estetice, morale şi general-ideologice ale operei şi ale biografiei scriitorilor premiați sau posibili candidați, printr-o raportare vag-speculativă la mentalitățile schimbătoare ale secolului XX. Autorul ne atrage atenția asupra secretului profesional al arhivei, păstrat 50 de ani; prin urmare, deconspirările de culise (liste de propuneri, nominalizați, referate, verdicte, corespondență între membrii Academiei) se bucură de libertatea comentariului numai pentru intervalul 1901-1950.

2. Antologia şi contra-propunerile lui Laurențiu Ulici din volumul *Nobel contra Nobel,* în ediția a doua, din 1998, apărută la Editura DU Style. Am apelat, desigur, şi la dicționarele româneşti de literatură universală sau pe literaturi (din păcate, toate sunt depăşite, cu excepția *Dicționarului literaturii americane* de Dan Grigorescu, Editura Floarea Darurilor, 1999), pentru a-mi asigura o minimă orientare acolo unde aveam ezitări de apreciere sau de situare.

3. Site-ul nobelprize.org, unde informațiile elementare se găsesc mai repede, pentru toți scriitorii premiați, din 1901 până în 2004. Îl recomand curioşilor.

Analiza premiilor Nobel, pe epoci

Cum juriile Nobel pentru literatură s-au schimbat complet la intervale de peste un deceniu, Kjell Espmark le-a găsit o anumită logică a argumentației, specifică unei anumite perioade. Criteriile s-au schimbat prin translatări ce țin, neîndoielnic, şi de presiunea spiritului vremii. Principalele diferențe, pe epoci, provin din modul de interpretare a acestui deziderat testamentar: de a premia opere care să prezinte năzuința omenirii spre ideal.

Pentru anii 1901-1912 a contat „idealismul înalt şi sănătos" (exemple: Sienkiewicz, Carducci, Kipling, Hauptmann; Tagore în 1913 e primul neeuropean).

Perioada de după primul război a absolutizat „politica de neutralitate" a scriitorilor candidați, pentru ca în anii ´20 să fie invocat drept criteriu „umanismul generos", iar în anii ´30 accesibilitatea pentru „cititorul de rând" (Anatole France, Reymont, Shaw, Thomas Mann, Galsworthy, Bunin, Pirnadello, Martin du Gard); apar primii premiați americani: Sinclair Lewis în 1930, O` Neill în 1936, Pearl Buck în 1938; premiul iese, nefericit ca alegere valorică, dar inaugural ca direcție geografică, şi spre America de Sud, cu Gabriela Mistral din Chile, în 1945.

În epoca 1946-1977 s-au acordat cel mai bine (după părerea mea) premiile Nobel pentru literatură pe criteriul „deschizătorilor de drumuri": Hesse, Gide, T.S. Eliot, Faulkner, Mauriac, Hemingway, Camus, Pasternak, Quasimodo, Saint-John Perse, Steinbeck, Seferis, Beckett, Soljenițîn, H. Böll, Montale, Bellow. Cele mai multe nume durabile de pe lista Nobel, scriitori canonici, aparțin acestei epoci. Tot acum se face însă simțită politizarea premiului prin alegerea lui Şolohov în 1965, ca un fel de compensație față de nemulțumirea regimului sovietic că premiul fusese acordat în 1958 indezirabilului Pasternak, obligat să-l refuze. Apoi, în 1970, juriul încearcă să dreagă impresia de tranzacție politică cu Uniunea Sovietică acordând premiul disidentului Soljenițîn. Totuşi, cea mai mare bizarerie din întreaga istorie a acordării premiului Nobel se produce în acest interval, prin acordarea premiului în 1953 unui politician, lui Churchill, fără nici un merit literar, o bizarerie mai mare decât acordarea aceluiaşi premiu de literatură istoricului german Mommsen, în 1902. În acest interval, premiul iese din Europa de patru ori spre SUA, o dată spre Israel, de două ori spre America de Sud (Asturias şi Neruda) şi, exotic, o dată spre Australia (Patrick White) şi o dată spre Japonia (Kawabata). Se face simțită politica distribuției geografice a premiului Nobel pentru literatură.

Cea mai derutantă epocă, prin numele nesemnificative ca valoare, e intervalul 1978-1983, numit de Kjell Espmark, vremea „maeştrilor necunoscuți". Ideea, în principiu nu era rea, dar trist e că necunoscuții din momentul acordării premiului au rămas şi după aceea la fel de neconvingători. Marea excepție e Marquez, nobelizat în 1982. Epoca de după 1984 este numită de academicianul suedez, epocă la care participă el însuşi decizional, aceea a „răspândirii globale". Aproape în fiecare an, premiul Nobel pentru literatură merge imprevizibil în direcții necunoscute şi spre nume fără notorietate: 1984, Seifert, Cehoslovacia; 1985, Claude Simon, Franța; în 1986, pentru prima dată în Africa, Wole Soyinka, Nigeria; 1987, Joseph Brodsky, SUA; în 1988, pentru prima dată atribuit unui arab, Naguib Mahfouz, Egipt; 1989, C.J. Cela, Spania; 1990, Octavio Paz, Mexic; 1991, Nadine Gordimer, Africa de Sud; 1992, Derek Walcott, Santa Lucia; 1993, Toni Morisson, SUA; 1994, Kenzaburo Oe, Japonia; 1995, Seamus Heaney, Irlanda etc. Ai impresia, citind lista, că pentru juriu a contat țara, nu scriitorul şi valoarea lui. La rigoare şi exigență maximă, din 1982, de când premiul Nobel a fost acordat lui Marquez, şi până astăzi numai două nume sunt cu adevărat importante: José Saramago (1998), Günter Grass (1999).

Exotismul şi curiozitățile au continuat şi pentru ultimii cinci ani: 2000, pentru prima dată unui chinez, Gao Xingjian, stabilit în Franța (un premiu similar, politic, cu cel atribuit lui Soljenițîn în 1970); 2001, V.S. Naipaul, Trinidad-Tobago; 2002, Kertesz Imre, Ungaria; 2003, John M. Coetzee, Africa de Sud; 2004, Elfriede Jelinek,

Jaesik Jung (Corea de Sud)

14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

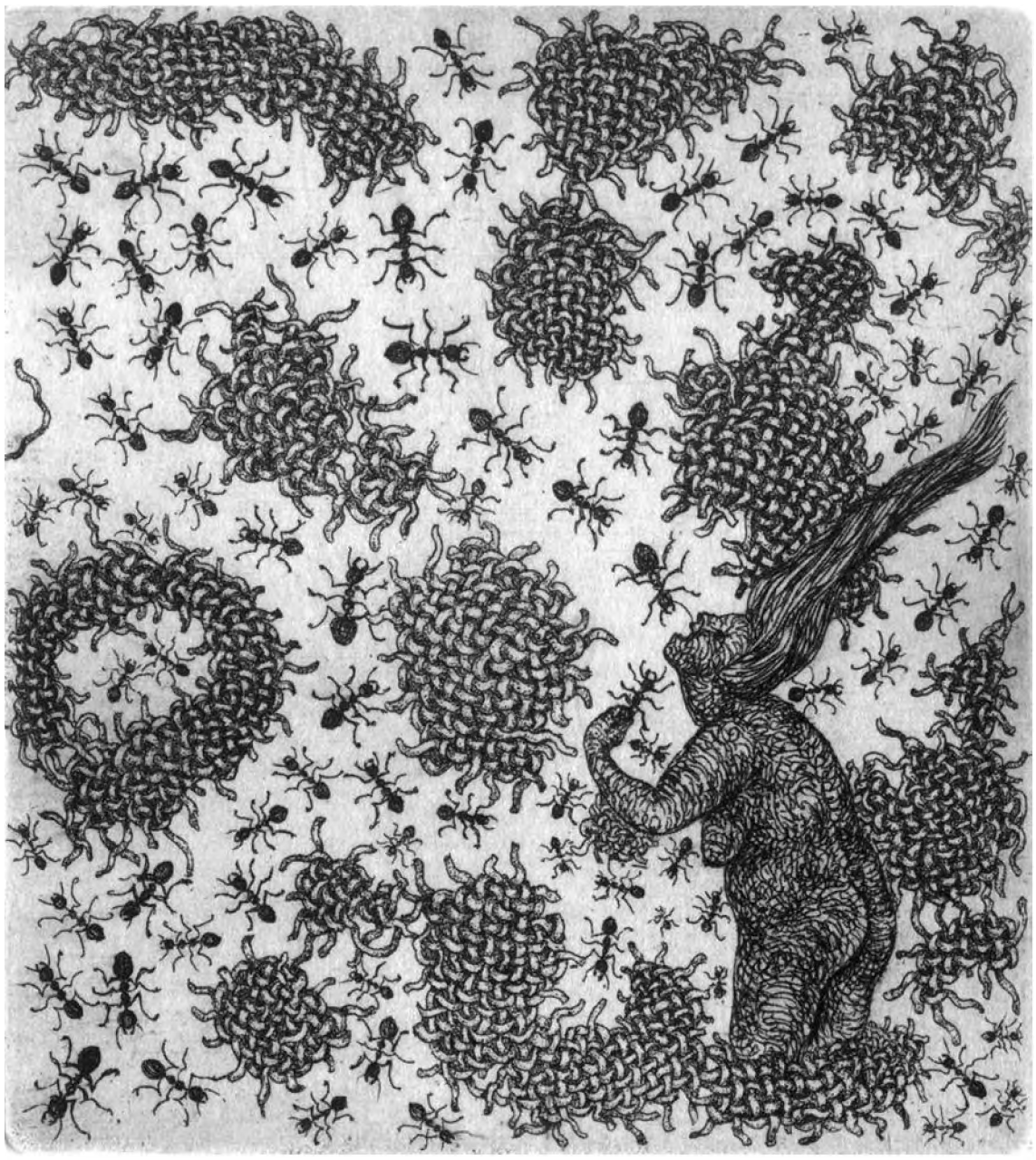
Austria. Consolarea trebuie să continue şi pentru țările care nu au primit premiul Nobel pentru literatură, dacă juriul va fi consecvent. Simt că trebuie să vină şi rândul nostru, dacă va proceda la fel. Şi noi suntem exotici pentru Europa!

Privind la scară universală selecțiile juriului Nobel timp de un secol şi având în vedere perspectiva de astăzi asupra valorilor, bilanțul este dezamăgitor. Niciodată criteriul estetic nu a funcționat netulburat, fără să fie contrabalansat sau alterat profund de alte criterii: opțiunea politică de stânga a scriitorilor, viziunea umanistă manifestă până la tezism, tip Romain Rolland (premiat în 1916), promovarea maeştrilor necunoscuți prin alegeri nefericite, distribuția geografică a selecțiilor. Mult peste 50 de nume din cele 100 sunt astăzi neglijabile, unele au fost la fel şi la momentul acordării premiului.

Marii absenți sau „catalogul neglijențelor"

În ultimul capitol al cărții sale, Kjell Espmark, *Premiul într-o abordare critică*, analizează reproşurile grave care au fost făcute, de tipul „Antonio Machado sau Unamuno ar fi trebuit premiați în loc de Benavente, Virginia Woolf în locul lui Pearl Buck" (p. 254). În primii ani ai secolului XX, e de mirare că au scăpat juriului Nobel: Tolstoi, Ibsen, Zola, Strindberg, în timp ce sunt promovate nume mediocre. El recunoaşte că, în perioada interbelică, „un lung şir de mari creatori a trecut, într-adevăr, pe sub ochii Comitetului Nobel, fără ca performanța lor să fie remarcată": Hardy, Valéry, Claudel, Stefan George, von Hoffmansthal, Hesse (premiat mai târziu, în 1946), Unamuno, Gorki şi Freud; acesta ar fi „catalogul neglijențelor" fără scuze, după părerea lui K. Epsmark. Reproşul altor absențe este întâmpinat de K. Espmark cu explicații şi justificări: Joyce, Proust, Kafka, Rilke, Kavafis, Musil, D.H. Lawrence, Mandelstam, Garcia Lorca, Pessoa, Ezra Pound, W.H. Auden, iar dintre scriitorii mai recenți, Borges şi Cortazar. Desigur că lista absențelor flagrante nu e încheiată: Malraux, Broch, Moravia, Nabokov, Graham Greene, Kazantzakis, Ahmatova, Paul Celan. Pentru unii, ar exista explicații plauzibile, pentru alții, nu. Iar această contra-listă, ce poate fi extinsă, grevează păgubitor asupra prestigiului premiului Nobel pentru literatură, mult diminuat şi din ce în ce mai puțin credibil. Dacă toate politicile nefaste de până acum nu vor fi înlocuite, măcar pentru un interval de câțiva ani, de politica valorii, singura valabilă, premiul Nobel va fi receptat ca o afacere nefericită, cu un rol mai degrabă de alterare a adevăratei imagini a valorilor literaturii universale decât de consacrare a lor. Sunt deja mai mult de 20 de ani de când premiul Nobel pentru literatură universală se acordă foarte prost, din punct de vedere strict axiologic.

Laurențiu Ulici, în foarte buna lui antologie de literatură universală, realizată tocmai cu gândul de a contrapune alte valori, mai îndreptățite, pentru premiul Nobel, atrage atenția şi asupra altor absențe decât acelea pe care le-am notat: Henry James, Jack London, D´Annunzio, Andreev, Conrad, Svevo, Esenin, Bulgakov, Scott Fitzgerald, César Vallejo, Bontempelli, W. Stevens, Montherlant, Pavese, Huxley, Ungaretti, Henry Miller, Lawrence Durrell, Tennessee Williams, E. Ionesco, Sabato, Yourcenar, Cinghiz Aitmatov, Valentin Rasputin etc. Dintre români, îi vede ca perfect îndreptățiți să fi obținut premiul Nobel pe I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi şi Lucian Blaga. Dintre contemporani, Laurențiu Ulici i-ar fi ales pe Nichita Stănescu şi pe Marin Sorescu. Cum antologia sa apărea în 1998, criticul paria că în 2000 Nicolae Breban va obține premiul Nobel pentru literatură. E un tablou încurajator al valorilor literaturii române prin comparație cu cele universale şi trebuie să



Plamena Doycheva (Bulgaria)

recunoaştem că ele rezistă în competiție, nu numai dacă le alăturăm listei dezamăgitoare, pe mari porțiuni, a premiaților Nobel. Dar despre nobelabilitatea literaturii române vreau să discut separat, într-un număr viitor al revistei *Tribuna*.

Deocamdată, punând în cumpănă numele scriitorilor premiați şi numele marilor nedreptățiți, putem face o observație esențială: în jurul centralității europene a valorilor (luând în seamă şi scriitorii premiați, şi pe cei premiabili), canonul se extinde semnificativ spre America de Nord (în primul rând), apoi spre America de Sud, mai ales în a doua parte a secolului XX. În politica geografică mai recentă juriul Nobel i-a în calcul din ce în ce mai evident spațiul cultural afro-asiatic.

Se întreabă periodic, toamna, cei preocupați de subiect cine va lua premiul Nobel în anul în curs sau în anul următor. Răspunsul meu de acum ar fi, oarecum în dodii:

a). Un maestru recunoscut (de preferință american sau englez, de pildă: J.D. Salinger, Norman Mailer, John Updike, Thomas Pynchon sau Harold Pinter, John Fowles), dacă juriul vrea să refacă prestigiul amenințat al premiului Nobel pentru literatură; dacă vrea să refacă acest prestigiu pe criteriul esențial al valorii şi să lase deoparte toate celelalte politici decepționante, mai mult sau mai puțin justificate, mai mult sau mai puțin subtile;

b). Un scriitor suedez, dacă juriul vrea să potolească nemulțumirile interne că fondurile se risipesc în cele patru zări, iar un scriitor suedez nu a mai fost premiat de mai bine de 30 de ani, din 1974, când au fost premiați simultan doi poeți. Dacă ne gândim aşa, toată zona scandinavă suferă, neglijată în ultima jumătate de secol, după ce până în 1951, premiul Nobel pentru literatură a revenit de zece ori spațiului scandinav: de patru ori Suediei (în 1909, 1916, 1931 şi 1951), de trei ori Norvegiei (în 1903, 1920 şi 1928), de două ori Danemarcei (în 1917 pentru doi scriitori un premiu împărțit şi în 1944) şi o dată Finlandei (în 1939). După 1951, numai suedezii au fost premiați o dată, în 1974, iar ceilalți scandinavi au fost uitați. E vremea unei răzbunări a scandinavilor, în mod special a suedezilor, la premiul Nobel pentru literatură!

c). Un necunoscut din Insulele Ferroe, Haiti, Cipru, Maroc, Brazilia (nu, desigur, Paolo Coelho, care e o celebritate a literaturii mediocre) sau din Taiwan, Coreea, de ce nu? – dacă juriul aplică principiul echității geografice sau al exotismului, cum l-aş numi mai bine.

Las pentru numărul imediat următor creionarea unui portret-robot al premiatului Nobel pentru literatură, aşa cum rezultă din analiza sociologică şi statistică pe rase, continente, națiuni, vârste, notorietate şi convingeri politice ale scriitorului (la premiere), după premiile acordate până acum. După aceea voi discuta despre nobelabilitatea literaturii române, aşa cum am mai promis.

Propun două întrebări pentru FORUMUL DE DISCUȚII

1. Avem sau nu avem în literatura română contemporană scriitori demni de premiul Nobel pentru literatură?

2. Cine credeți că va lua în acest an premiul Nobel pentru literatură?

■

N.B.
Premiul Nobel pentru literatură a fost luat de Harold Pinter. (n. red.)

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Trecut și prezent la Balcic

Adrian Țion

Balcanism în floare

Vama Veche, punctul de trecerea frontierei cu Bulgaria, își merită pe deplin numele. Atmosfera de aici e într-adevăr veche, conservată cel puțin de pe vremea comunismului. Vara, în plin sezon, traficul e anemic. În comparație cu punctele de trecerea frontierei spre Occidentul atracțios, aici totul pare ofilit, în paragină: gherete abandonate, ruginite, cu geamuri murdare, WC-uri prost întreținute; un spațiu pustiu, mort. Nu la fel este vigilența vameşilor. La primul filtru ni se spune că pentru a trece granița avem nevoie de 50 de euro de persoană pe zi. De ce? Bulgaria nu e în spațiul Schengen. Nu vrem să comentăm dispozițiile vameşilor care susțin că „așa spune legea". Încurajați de oficiile de schimb valutar şi de cele care eliberează „cartea verde" pentru autoturisme, așa cum există la vămile Borş sau Nădlag, am lăsat pentru Vama Veche aceste formalități în speranța că şi aici s-a schimbat ceva în bine. Rău am făcut. Aici nu există nici o posibilitate de schimb valutar, nici pomeneală de „carte verde". Verde e numai natura inocentă din jur. Așa că facem frumuşel drumul înapoi (12 km) până în Mangalia pentru a ne pune în regulă cu autoritățile vamale.

Reveniți la vamă, stăm cu ochii în soare la 35 de grade Celsius, opriți nu se ştie de ce. Abia după un timp ni se iau paşapoartele. Vamă veche, obiceiuri vechi. Dar mai brutal vechi sunt obiceiurile vameşilor bulgari. Stau cu Dacia mea între un Peugeot negru, ultimul tip, cu număr de Arad şi un motociclist solitar din Slovacia. Asfaltul e încins, capota Daciei la fel. Nici o umbră în jur. De la semidistanță, vameşii bulgari cu burți bine evidențiate de umbra în care se pare că-şi fac siesta ne aruncă priviri mirate: „Oare ce vor ăştia?" şoferul din Peugeot coboară, cobor şi eu. „Ce aşteptăm?" îl întreb destul de nervos. Arădeanul mă sfătuieşte să mă calmez că e mai bine să nu-i înfuriem că până la urmă nu se ştie... Temeri moştenite. El are experiență, a mai trecut pe aici anul trecut şi acum vrea să ajungă din nou la Nisipurile de Aur. N-are de gând să-şi rateze concediul, așa că aşteaptă. Umiliți de vameşii unei țări la fel de codaşă ca a noastră. Stăm bine când ne punem unii altora bețe în roate. Citim pe un panou că avem de plătit taxa de drum 4 euro. Aşteptăm semnul de apropiere de la semidistanță. Nu vine. Impasibili, de-a dreptul nesimțiți chiar, vameşii fac parada burților pline fără să se sinchisească de aşteptarea noastră. Într-un târziu, suntem chemați la control. În loc de 4 euro ni se cer 6 pentru taxa de drum. Să protestez? La ce bun? Poate se înfurie Măria Sa Vameşul şi nu se ştie... Suntem doar la Porțile Orientului unde... hoția proliferează în plin soare. Trăiască balcanismul înfloritor! Ce cred ei, europenii, că vor stârpi aceste practici strămoşeşti?

Vameşii manifestă un viu interes pentru ultimul tip de Peugeot al arădeanului. Când îl pun să deschidă portbagajul rămân muți de admirație văzând că acesta îl deschide automat punând degetul pe spațiul din mijlocul o-ului din Peugeot, literele ce indică marca maşinii pe tăblăria din spate. De fapt o-ul este un buton mascat. Rămân şi eu mască de câtă ingeniozitate dau dovadă noii fabricanți de maşini. Când ajung la noi, vameşii n-au nici un fel de curiozitate pentru Dacia mea. Nu ne întreabă nici câți euro avem în pungă. Excesul de zel al vameşilor români mi se pare evident. Ca să zică ceva, unul dintre ei se preface că vrea să afle ce profesii avem, deşi, buni psihologi, par a cunoaşte răspunsul.

Gustul amar al trecerii frontierei nu dispare nici pe drumurile destul de răblăgite şi intens peticite din fostul Cadrilater sau Dobrudjia (Dobrogea) de Sud, cum îi spun bulgarii. Mai ales că pe tablele rarelor localități rurale prin care trecem nu vedem nici o inscripționare bilingvă, după cum ne aşteptam şi după cum suntem obişnuiți din Ardeal. În limba română sau în grafia latină nimic. Nici o urmă oficială că pe aici ar mai fi vreo sămânță din neamul românesc. Sămânță nu. Doar fructe stafidite, uscate, după cum vom constata. Trecutul românesc e doar în sufletul nostalgicilor.

Apropierea de Balcic îmi aminteşte de descrierea făcută împrejurimilor oraşului Cernavodă de Mircea Eliade în *Memoriile* sale. Numai că „dealurile cărămizii calcinate, pe care creşteau măceşi şi flori mărunte, cu petale palide, uscate" sunt aici aproape albe şi înaintează până în mare. În despicătura dintre două dealuri e aşezat oraşul. Se pare că, trecând pe mare prin dreptul aşezării spre exilul său, poetul Ovidiu ar fi exclamat: „Oh, oraş de pietre albe, te salut pentru frumusețea ta unică!" Coborâm vertiginos spre centru pe artera principală a oraşului care şerpuieşte până la micul port cu vase de pescuit şi agrement. Strada se numeşte – cum altfel! – Ciornoe More. La numărul 16 dăm peste un anunț scris destul de primitiv şi discret FOR SALE dar şi KVARTIRÎ dar şi HOTEL ESPERANZA. Un proprietar de magazin de peste drum ne îndeamnă să sunăm în căutare de cameră, după ce ne chestionează şi află că suntem români. Se scuză că nu ştie în româneşte decât „Mărie şi Mărioară... Ia un par de mă omoară..." şi începe să cânte şi să pocnească din degete în plină stradă. Începutul pare promițător. Dacă primul bulgar cu care stau de vorbă cunoaşte ceva din folclorul românesc sunt şanse de mai bine. Ele nu întârzie să apară. Încurajați, sunăm la numărul 16. Ne deschide o doamnă de vreo 50 de ani, plinuță, blondă şi foarte energică. După câteva cuvinte convenționale în engleză ne declinăm naționalitatea şi ea o dă imediat pe româneşte. Ne scade din prețul camerei pentru că suntem români. E româncă, îşi spune Janette (așa o cunoaşte toată lumea în Balcic) deşi o chemă Vasilica. Locuieşte împreună cu mama ei de 80 de ani, doamna Ghinca Iliescu (după cum aveam să aflăm mai târziu) într-o casă veche, românească, cu un singur cat, unde are şi câteva camere de închiriat. Ăsta e hotelul care are în strâmtul, dar răcorosul hol un simulacru de recepție situat chiar înaintea scărilor scârțâitoare de lemn. Doamna Iliescu (ca să vezi până unde se întinde acest nume) susține că în casa lor s-a vorbit numai româneşte. Mai precizează că se trage dintr-un sat de lângă Bucureşti şi că părinții ei s-au aşezat în Balcic la începutul secolului trecut. O întreb câți români mai sunt în Balcic şi fața voluntară a bătrânei doamne se întristează. „Româneşte mai ştiu doar bătrânii, dar n-au cu cine să vorbească." Evocarea Balcicului de altădată îi aduce sclipiri de lumină în ochi. Acum, deplânge politica proastă a românilor şi a bulgarilor deopotrivă. O aprob cu gândul la ultima criză de guvern din parlamentul bulgar care le amenință şi lor intrarea în UE. Mână în mână, aderarea se amână.

Janette, mândră de oaspeții ei, ne conduce la paznicul unde lăsăm maşina în parcare, la terasa unde ne prezintă unui chelner tânăr şi simpatic, unde putem mânca ieftin, salută în româneşte cu „bună ziua" pe cunoscuții din fața magazinelor pe lângă care trecem. Aceştia par destul de surprinşi. Apoi cazează o tânără englezoaică în camera de lângă noi. Ieşim la plimbare.

De pe faleză, dealurile „calcinate" şi casele pipernicite, îngrămădite în arcul terasat al golfuletului, pot fi admirate în voie. Printre construcțiile vechi au apărut vilele îmbogățiților şi hotelurile noi care-şi aşteptă turiştii. Prețurile sunt mult mai mici decât cele din Albena, Sfinții Constantin şi Elena sau Nisipurile de Aur. Berea Kamenitza – cea mai populară – o poți bea pe o terasă din Balcic la 0,75 leva, iar berea Varna la 0,64 leva. La Albena de pildă – stațiune elegantă, cochetă, extrem de bine întreținută de pe litoralul bulgar – nu găseşti bere mai ieftină de 3 leva în cel mai modest local.

Strada *Marea Neagră* din Balcic

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Descoperirea unei minuni

Castelul alb cu minaret situat spre capătul falezei e, de departe, clădirea cea mai impozantă care atrage atenția vizitatorilor. Nu degeaba e considerată emblema oraşului Balcic şi e întâlnită pe mai toate ilustratele expuse spre vânzare de comercianți pe tarabe. E parte din trecutul nostru pe aceste meleaguri, un castel nerecunoscut astăzi altfel decât ca semn al unei extravagențe regale, care se întâmplă să fie a reginei României, Maria.

Din restaurantul Korona pătrunzi în miraculosul complex botanic şi arhitectural numit de regină Tenha Juvah - Cuibul Liniştit - ca într-o feerică oază de răcoare şi splendoare. Aici timpul s-a oprit în loc. Intru sleit de puteri, toropit de canicula, în Architectural and Parkcomplex - afară sunt 38 sau 40 de grade Celsius - şi-mi apare în față cascada miraculoasă. Simt cum mă umplu treptat de energie pozitivă. Nu e un simplu parc, e limpede. E o binecuvântare regească, venită de departe, e o binefacere pe care o resimt cu satisfacție şi admirație toți vizitatorii. S-ar putea spune că e şi o magie bine pusă la punct de arhitecții italieni Amerigo şi Augustino, realizatorii ansamblului. Aceştia, împreună cu grădinarul elvețian Jules Jeany şi, bineînțeles, cu aportul meşterilor bulgari locali, s-au străduit şi întrecut de-a lungul a 16 ani să pună în practică visele reginei Maria. O sarcină nu tocmai uşoară. Pentru regina noastră locul acesta a însemnat „un coup de foudre" şi transformările aduse peisajului natural sunt azi tot atâtea prilejuri de încântare pentru oricine.

Construcțiile sunt bine păstrate şi aleile acoperite cu dale de piatră te conduc spre edificiile răspândite pe cele 35 de hectare ale parcului. Cascada şi Puntea Suspinelor (construită după modelul celei venețiene), Capela Sfintei Fecioare, Moara veche, transformată, Vila prințului Nicolae, tronul de piatră cu locul de belvedere, coloanele romane, alternanța acestora cu spații împodobite cu o mare varietate florală, în speță trandafiri, colecția de cactuşi, smochini crescuți parcă la întâmplare, vorbesc despre gusturile rafinate ale reginei şi despre armonia ambientală în stare să susțină „reveriile estivale ale unei regine".

Dacă palatul Peleş de la Sinaia, reşedința de vară a unchiului ei, i se părea rece, neprimitor, îi trezea chiar repulsie prin austeritatea construcției şi a exesivei ornamentații arhitecturale, având „ceva din însuşirile unei cuşti" şi fiind o clădire „prea falnică pentru o locuință de vară" (după cum apreciază regina în *Povestea vieții mele*), modestul, dar cochetul palat din Balcic, situat pe malul mării, ce îmbină stilul oriental cu cel mediteranean, e un revers al celui de la Peleş. E o construcție de dimensiuni reduse, primitoare, caldă şi intimă în simplitatea ei, de o eleganță mai mult discretă, lipsită de fast şi ostentație, cu terase deschise spre soare şi nemărginirea mării, cu pereții acoperiți în acel alb oriental atât de liniştitor. Iată de ce a iubit regina Maria atât de mult Balcicul şi a dorit ca, după moarte, inima ei să rămână aici. Se pare că dorința i-a fost îndeplinită. În 1938, după ce trupul a fost înmormântat la Curtea de Argeş, inima ei a fost depusă într-o casetă specială aici, la palatul din Balcic. La cedarea Cadrilaterului inima ei a fost mutată la castelul Bran, apoi la Muzeul Național de Istorie din Bucureşti. Astea sunt informațiile pe care le dețin.

Ne întâlnim pe o alee cu un cuplu de pensionari români, stabiliți de zece ani în Germania. Sunt oameni de lume, respectabili, dar se fac ecoul gurilor cârcotaşe de care neamul nostru nu duce lipsă. Au auzit - toate „legendele" astea încep cu „am auzit", „se spune" etc. - că

Regina Maria la Balcic

inima reginei a fost furată de englezi. Auzi minune! Ba mai mult, că regina a construit palatul pentru iubitul său clandestin, un mahomedan pe nume Ali întâlnit aici, pentru care a făcut, se pare, o mare pasiune. Măi să fie! Cum faci un pas lateral din armonia înconjurătoare, bogată în flori şi privelişti edenice, care te copleşesc cu farmecul lor de uiți de tine, cum constați că dracul şi-a vârât coada şi pe aici!

Desigur că doamna Ghinca Iliescu trebuie să ştie mai multe despre aceste clevetiri. Când i le amintesc, seara, sare la mine revoltată: „Minciuni! Minciuni! Numai minciuni! Să vă spun eu cine a fost regina Maria! Mergea din casă în casă la oamenii nevoiaşi din Balcic şi le aducea daruri, dulciuri şi cafea. Stătea de vorbă cu ei, cu fiecare. Umbla peste tot pe aici, însoțită de un turc, de Ali, un lotrean, un om de jos pe care-l ajuta plătindu-i serviciile. O plimba cu barca. Mie mi-a adus turcul nişte păpuci, a fost aici la mine în casă şi l-am întrebat. Ei, lumea vorbeşte... Dar el mi-a spus că nici vorbă de aşa ceva. Cum să ajungă un lotrean la nasul unei regine? Vorbe, numai vorbe. Numai minciuni..." Doamna Iliescu îşi încheie negarea rechizitorului compromițător pentru imaginea reginei cu un oftat după Balcicul de altădată când pe malul mării vedeai pictori români, artişti. O întreagă generație de femei din perioada interbelică au îndrăgit-o pe regină, au încercat s-o imite în vestimentație şi coafură. Printre ele, cu siguranță şi doamna Iliescu. Regina Maria a fost pentru toate româncele timpului un idol, o icoană.

Încăperile castelului păstrează o masă şi o oglindă, un ceas de perete din secolul al XIX-lea achiziționat de la Constantinopol, un dulap din 1764, icoane ortodoxe şi amfore din secolul X, cabinetul de lucru al reginei. Baia este în stil turcesc şi arab cu ferestruici din sticlă colorată ca nişte vitralii.

În partea vestică, după gardul grădinii, se întinde bazarul. Ne atrage un borcănel cu miere de albine de o culoare roz-rubinie. Ni se spune că e miere de trandafiri şi ne amintim subit că Bulgaria e țara trandafirilor. Cumpărăm ilustrate şi un steguleț cu culorile naționale bulgăreşti pentru colecția de acasă.

Surprizele valurilor istoriei

A doua zi vizitez Muzeul de Istorie din Balcic, adică trei încăperi cât trei săli de clase mai mici, în care se găsesc exponate din Antichitate până în perioada modernă. Mai exact, câteva mărturii ale valurilor timpului ce şi-au lăsat amprenta peste vechea aşezare de pescari. Trec repejor peste vertebre de mamut bine conservate, amfore obeze, torsul lui Dionisos sau Pan, statuete reprezentând virtuali satiri, un basorelief minuscul cu Zeus şi Hera. Oare chiar ei or fi? Ce mă interesează este perioada de după 1913. Îmi mai atrag atenția un tun din secolul al XVIII-lea, obiecte de podoabă din zona balcanică, monede şi icoane. Urmează seria fotografiilor: de la înființarea Partidului Democrat Bulgar (21 septembrie 1900), nu ştiu ce şedință a Partidului Liberal (1908) şi cu participanți la „războiul balcanic" (1913). Cucerirea Dobrogei de a treia armată bulgară în 1916 e bine reprezentată. E expusă şi o carte, *Za Dobrudja*, editată la Sofia în 1925. Dobrogea apare ca un teritoriu al disputelor dintre români şi bulgari. Istoria ne pune în față adevărurile ei. Citesc un text în care se spune că atunci când, în 1918, Bulgaria a cedat teritoriul de 7500 mp cu oraşele Silistra, Tutrakan, Dobrich, Balchik şi Kavarna, populația era de 300000 de oameni, în care bulgarii predominau. Acest principiu e azi precumpănitor, indiscutabil şi acțiunile iredentiştilor de oriunde nu-l pot ignora. Alte fotografii ni-i arată pe liderii „revoluției dobrogene" Docho Mihaylov şi Dimitar Donchev (medic). Urmează eroii Georgi Dimov Krosnev, omorât în închisoarea din Jilava şi Nikola Atanasov Stoykov, mort în 1943 în Ploieşti. E clar

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

din materialul expus că duşmanii români le-au făcut mult rău bulgarilor. Dar asta e valabil numai până când cele două popoare au ajuns să lupte pentru un țel comun: comunismul. Şi valurile istoriei se schimbă din nou.

Apare fotografia destul de încețoşată a închisorii Doftana. De ce? Pentru că prin ea au trecut şi doi tovarăşi uniți de un ideal comun: unul este, nimeni altul decât (surpriză!), Gheorghe Gheorghiu-Dej al nostru şi celălalt un tovarăş de-al lor, Dimitar Ganev. Aranjamentul sălii poartă încă amprenta indicațiilor primite din partea conducerii locale a fostului partid comunist bulgar de a înfățişa poporului înfrățirea încă din închisoare a liderilor comunişti ca semn al înfrățirii dintre cele două popoare vecine şi prietene... etc etc. (spre aplanarea nemulțumirilor privind teritoriul disputat şi dintr-o parte şi din cealaltă). Acum stăm bine. Suntem la fel înfrățiți în regres economic şi corupție. Iată numai un motiv pentru care nu mai are sens să mai revendicăm teritorii. Nici dintr-o parte, nici din cealaltă.

Ce mai vedem în muzeu? Cătuşe şi haine dungate de deținut ca cele purtate de Gheroghiu-Dej în poză. Haine grosuțe ca să nu le fie frig la răcoare celor ce au stat în „celule H" dotate cu celebra „picătură chinezească". Şi o altă surpriză! În româneşte în faximil procesul-verbal din 13 august 1935 al directorului Penitenciarului Doftana, Eugen Savinescu, de constatare a grevei deținuților comunişti, asociați la „rebeliune şi refuz de muncă întrucât nu doresc să-şi facă curățenie nici a celulelor în cari locuiesc şi nici a curților în care îşi fac plimbările zilnice." Drept consecință „urmează a fi supuşi executării separațiunii de zi şi noapte, suspendarea corespondenței şi a primirii pachetelor de la familii". Textul românesc îl numeşte pe directorul închisorii „călăul Savinescu". De ce? Pentru că i-a izolat pe „deținuții comunişti şi antifascişti". Totuşi, datorită întunericului şi întortochelilor coridoarelor, deținuții reuşeau să-şi transmită materiale cu ajutorul „măgăreței", foaia volantă purtătoare de mesaje.

Surprinzător cât de multe amănunte româneşti din lupta ilegaliştilor comunişti sunt prezentate în muzeu! Dovadă că propaganda comunistă a funcționat impecabil şi s-a conservat bine în muzeu alături de exponate. Atât de bine încât ai impresia că afară, pe străzi e tot Republica Populară Bulgară a lui Todor Jivkov. În câteva inscripționări sunt prinse valurile istoriei care au dus la situația actuală: „Prin acordul de la Craiova din vara anului 1940 se suspendă injustiția națională față de Dobrogea de Sud. La 21 septembrie 1940 poporul bulgar a primit vestea eliberării cu indescriptibil entuziasm." Sunt alăturate fotografii din Balcic cu mulțimea fericită adunată în piața centrală şi cu migrarea bulgarilor în vagoanele de marfă ale epocii din Dobrogea de Nord în Dobrogea de Sud. Sunt reproduse cuvintele generalului Georgi Popov ca punct final al contegiosului româno-bulgar: „Dobrogea este a noastră. Sunt fericit să am această onoare."

Trecând peste talazurile încremenite ale istoriei, bine ar fi ca românilor din acest teritoriu, câți au mai rămas, să li se dea posibilitatea de a-şi păstra tradițiile, obiceiurile şi limba. Dar la Zilele Balcicului, unde evoluau diferite ansambluri folclorice, nici unul nu e românesc. În schimb a fost invitată o cântăreață din Serbia. Atracția slavismului îşi spune cuvântul. Dacă pentru o perioadă culturile noastre s-au intersectat, acest accident istoric trebuie privit ca un impuls de promovare a valorilor comune, fără ură şi fără părtinire, după cum ne învață părintele istoricilor.

Balcic: Castelul Cuniarzilor

În preajma Castelului

Publicitate tv

Ies din muzeu în căldura înăbuşitoare a străzii. E o altă zi toridă de la sfârşitul lui iulie. Nu, nu e Bulgaria lui Todor Jivkov, deşi distincția de „artist al poporului" acordată lui Constantin Kişinov – actor, probabil – al cărui bust îl contemplu pe Ciornoe More, e deja un semn că aparține acelei epoci. Mă jenez că faima lui n-a ajuns la urechile mele. Acum nu cred că se mai acordă astfel de distincții onorifice artiştilor bulgari. Cum nici la noi nu se mai obişnuieşte. A fost o modă... comunistă nu tocmai rea, aş zice. Comercianții te întâmpină cu „ce faci?" când te aud vorbind româneşte. Ei sunt primii care sar peste duşmăniile trecutului. Mai la vale, pe stânga, statuia unui scriitor. E reprezentat destul de neconvențional: trântit pe spate, cu barbă mare, ținând o carte deschisă în brațe. Janette mă informează promt că a scris nuvele şi povestiri. Aşa este, aflu mai târziu că acest Liuben Karavalov aparține curentului realist al secolului al XIX-lea şi că a trăit între 1869 şi 1877 la Bucureşti, unde a editat ziarul *Svoboda*. Iată că românii n-au fost numai duşmani pentru intelectualitatea bulgară, ci şi gazde primitoare, prieteni.

Dacă regina Maria se plângea în jurnalul său că vara e prea scurtă pentru reveria sa în *Cuibul Liniştit* din Balcic, regretăm şi noi că sejurul în Balcic se termină brusc. Urmează Albena în periplul nostru bulgăresc unde ni se mai oferă o dată posibilitatea de a privi în urmă spre Balcic, într-un mod surprinzător. Mă relaxez în camera de la hotelul Drujba făcând slalom pe canale cu telecomanda televizorului în mână. Albena are un canal local plin de reclame, reportaje şi recomandări pentru turişti. Sunt prezentate hotelurile, obiectivele din Albena şi împrejurimi. Dau întâmplător peste un reportaj destul de amănunțit şi bine făcut, în limba română, despre palatul din Balcic vizitat cu câteva zile în urmă. Comentariul însoțitor al imaginilor este citit de o femeie. Aceasta face uneori adorabile greşeli în pronunție. Rezultatul e încântător. A doua zi dimineața, pe acelaşi canal local, acelaşi reportaj în limba germană. Bulgarii ştiu să-şi promoveze oferta turistică vorbind fiecăruia pe limba lui.

■

18 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Cred că suntem comunicativi prin niște rețele mai evoluate decât internetul...”

De vorbă cu Ioana Crăciunescu

Letiția Ilea: – *Ioana Crăciunescu, eşti o poetă fară de care cu greu s-ar putea vorbi despre literatura noastră de azi, o artistă care nu mai are nevoie de nici o prezentare. Totuşi, te-aş ruga să te defineşti prin cinci substantive, cinci sintagme...*

Ioana Crăciunescu – Mă încurci din cauza numerelor; sunt total handicapată în fața numerelor. În mine sunt tot felul de numere care nu-şi găsesc perechea. Cred că ceva nedesăvârşit în toate, în cumpănă în permanență, cu o plăcere enormă pentru risc, cu o nostalgie a echilibrului, cu o enorm de mare energie sinucigaşă, aş spune, cu un potențial sinucigaş de cea mai bună calitate...

– *Propulsor... Privind în urmă, te-aş ruga să-mi spui când ți-ai dat seama pentru prima dată că eşti poetă, când ai conştientizat tu că “eu, Ioana Crăciunescu, sunt poetă”?*

– De la vârsta la care încă nu voiam să vorbesc... Părinții mei povestesc că am tăcut cam până pe la vreo patru ani. A fost perioada când mi-am dat seama că nu e cazul să vorbesc într-un limbaj în care nu pot fi înțeleasă. Cred că limbajul meu cel mai coerent a fost în perioada aceea şi în rest a trebuit să mă adaptez la ceea ce m-au învățat familia, şcoala, societatea. Cred că traversez cu greu acest handicap – de a fi învățat toate aceste trei reguli de familie, şcoală, societate – de câte ori vreau să mă întâlnesc cu poezia, inclusiv cu arta pe care o fac, pentru că e ca şi cum aş fi pierdut un spațiu miraculos în care comunicarea se făcea foarte simplu şi nu avea nevoie de atâtea piruete, prefaceri, machiaje şi restul. Am anunțat la cină, mi se pare – din ce mi se povesteşte, nu am o memorie chiar atât de bună - , pe la vârsta de cinci ani – ca de obicei, multe mătuşi, unchi, mulți bunici şi străbunici te-ntreabă ce vrei să te faci când vei fi mare – am anunțat deci când am început să mă exprim că vreau să fiu actriță şi scriitor. Cred că şi astăzi, pe terenul de aici, pe terenul de dincolo, sunt un exemplar nereuşit al familiei, dintr-un motiv simplu : sunt pe neînțelesul familiei. Hotărârea mea a avut loc şi mă țin de cuvânt şi probabil că şi după moarte tot la aceste pasiuni voi ara, într-o formă văzută sau nevăzută. În rest, cum ai spus şi tu acum vreo două zile, plec ochii când spun cu ce mă ocup. Să spun că sunt actriță, că sunt poetă, că sunt scriitor... nici măcar nu am studii foarte serioase, să faci Facultatea de Teatru e deja penibil când ți se pun întrebări, pentru că nu te ia nimeni în serios. Deci le recunosc ca şi cum aş spune că am avut pojar, varicelă, ca pe niște infirmități cu care a trebuit să mă lupt de-a lungul vieții şi pe care le-am vindecat pe alocuri, dar mai răbufnesc în corpul şi în mintea mea.

– *Cred că nu facem decât să ne căutăm de-a lungul unei vieți şi să ne găsim în rare şi prețioase momente... Unde şi când simți tu că te-ai găsit?*

– Adevărul este că atunci când vorbim de dublurile noastre, de fețetele noastre, intrăm în paranoia aceea simplă de a nu ne cunoaşte de fapt. Adică, eu am cincizeci şi – haide să mai sper în admiratori, să nu dau si restul cifrelor – dar totuşi nu mă recunosc în tot ceea ce fac. Îmi ofer surprize în permanență. De când mi-am dat seama că pot să-mi ofer surprize, nici măcar nu mă mai înfrânez, pentru că perioada în care am vrut să mă adaptez a fost cea mai aridă. Unde să mă găsesc, dacă nu mă cunosc? Mă găsesc în «miettes», cum spune francezul, în firimituri, mă regăsesc mai mult în lucrurile pe care le las în urmă. Nu mă refer la cărți sau la filme, mă gândesc la un surâs, la o brumă, la o ploaie, ca şi cum aş fi posibilul administrator al miracolului.

– *Lorca avea un text splendid despre oamenii care au cărți de vizită, de o ironie cutremurătoare... Dacă totuşi ți-ai imagina o carte de vizită, ce ai scrie pe ea? Ioana Crăciunescu, autoarea cărei cărți, interpreta cărui rol?*

– Ioana Crăciunescu, trecătoare.

– *Am vorbit despre copilărie, să ne apropiem puțin de momentul de față. Ai fost asociată cu generația ’80. În ce fel simți că aparții acestei generații. Cum apreciezi impactul ei în epocă şi evoluția ei până azi?*

– Sinceră să fiu, eu am fost ca o bilă de popice, de pe un culoar pe altul, ba în generația ’70, ba în generația ’80. Nu cred că ține de oscilația mea, ci mai mult de singurătatea mea. Îmi plac şi iubesc de fapt toate generațiile. Dacă-i citesc pe poeții anului 2000, cred că fac parte şi din generația lor. Eu nu cred în împărțirea asta în câte 10 ani, nu suntem tranşați, nu suntem un mare rechin tăiat pe felii şi băgat la congelator. Cred că fiecare ne hrănim din ce aduce celălalt şi aşa mai departe. Nu cred nici măcar în deziceri, mă dezic de unii pentru a intra împreună cu alții. Poezia nu este un meci de rugby. Nu cred că asemenea împărțiri ne pot fi de folos, nici măcar criticilor care mizează pe noi ca pe niște cai sau ca pe niște cocoşi de luptă. Nu cred în asta. Cred că suntem comunicativi prin niște rețele mai evoluate decât internetul. Suntem educați în haită şi de fapt suntem cai de rasă sau animale de rasă fiecare în parte.

– *Cum ai identifica «ingredientele» poeziei tale? Un «cocktail» de gravitate, singurătate, violență... după lectura căruia nu mai suntem aceiaşi... ceea ce este, desigur, unul dintre atributele marii poezii...*

– Nu ştiu să mă judec. Pot să spun altceva. Traversez o perioadă mai dificilă, trecând în spațiul altei limbi, al altei culturi, al unor experiențe umane, existențiale. E prima oară în viață când mi se pare că trişez. Mi se pare că iubind foarte mult ceea ce se întâmplă aici, şi simțind că fac parte din familia literară, culturală de aici, sunt pe cale să-mi ajustez şi să-mi ascund transformările, să nu fie văzute, ca şi cum aş fi făcut un păcat transformându-mă sau cunoscând, înțelegând alte drame, experiențe, pe care oamenii de vârsta mea - sau mai în vârstă sau mai tineri - nu le-au traversat. E importantă şi trecerea asta într-un alt univers lingvistic. Nu public de vreo 15 ani în România dintr-un amestec de frică şi ruşine. Ruşinea pe care o aveam când eram mică să-i judec pe cei mari într-un anume fel, înțelegând că nu voi fi acceptată... Acum am o ruşine de om mare că îi judec pe ai mei ştiind că iarăşi nu voi fi acceptată. Nu îi judec pentru că am învățat alte reguli, ci pentru că distanțarea îți dă o cruzime dureroasă, e o cruzime cu care nu te împaci nici tu singur noaptea în pat, nici dimineața când te trezeşti. Nu-ți place cruzimea asta, dar distanțarea asta e ca povestea cu lupa, cu ocheanul... E foarte urât să vezi că într-o picătură de apă sunt atâtea microorganisme cu plăntuțe şi mizerii... Ți-e frică de judecata

→

Black Pantone 253 U

István Csáki (Ungaria)

copilului căruia îi spui: «Măi, tu ştii ce bei tu, ce e aicea?» Nu poţi să-i spui asta. Ori distanţarea a dus la soiul ăsta de grijă maternă, paternă, nu ştiu cum să-i spun, triplo-miriapodică – pe de-o parte sunt îngrijorată, pe de altă parte ascund, pe de altă parte n-am curajul să-mi asum transformarea care a avut loc cu mine.

– Te-aş ruga, pentru că te-ai referit la experienţa ta franceză, să o rezumi în câteva date cronologice. Şi mă interesează felul în care te-am marcat ea.

– Biografic vorbind, au apărut multe erori, în multe dicţionare şi publicaţii. Unii mi-au atribuit plecarea înainte, după evenimente... Nu... eu am plecat pentru trei luni în primăvara anului '90, după ce trăisem toate evenimentele în România, ca să fac un spectacol despre poezia românească cenzurată, invitată de Ministerul Culturii Francez. Îl făceam în calitate de scenarist şi de regizor, mai puţin de interpret. Am lucrat cu Alain Paruit pentru traduceri, am făcut o muncă, să spun, de seriozitate scriitoricească. Spectacolul a avut loc. S-a întâmplat ca augustul cu mineriadele să mă hotărască să nu spun „nu" la ceea ce se numea "deschiderea" mea personală de a înţelege, de a afla... Fusesem invitată cu foarte multe burse, una în Anglia, una în Germania, refuzate până în '90 de către Securitate. Unele s-au reactivat în '90, am făcut Goethe Institut vreo şase luni, am avut nişte premiere, am luat nişte premii... Întâmplător, am zis că de data asta nu mai spun "nu" destinului meu, las destinul să gândească el mai bine decât mine, pentru că eu poate spun prea multe "nu"-uri pe zi. Mai ales că spuneam "nu"-uri de dimineaţa până seara, în materie de ofertă de «murdărire» a destinului, ca să spun aşa. Pe urmă s-a schimbat şi viaţa mea personală; nu suntem numai creatorii unor mituri poetice, artistice, suntem şi victimele propriului nostru destin sau fericiţii purtători ai destinului nostru. Drept care s-a prelungit existenţa mea în Franţa şi a devenit în foarte puţin timp o a doua viaţă. Şi acum, când mă duc acasă, îi spun mamei mele cu o anumită jenă : «eu mai am o casă pe care tu nu o cunoşti, e o casă pe care mi-a dat-o o ţară, mi-a dat-o o limbă, mi-a dat-o un univers de normalitate». Şi dacă iubesc enorm Franţa, nu e pentru că aş fi dorit să fiu în Franţa, nu mi-am dorit să rămân niciodată în altă parte decât în spaţiul nostru... Întâmplător, din aproape în aproape, am primit o iubire şi o regenerare a spiritului şi a existenţei mele care m-au ridicat în alt cerc, un cerc de civilizaţie la care nu puteam să am acces dacă nu traversam acest tunel. A fost un tunel greu, am muncit greu, n-am avut, nu am, dar e fascinant pentru că traversez nişte experienţe existenţiale ca în Jules Verne, trecând cu viteza sunetului dintr-un spaţiu în alt spaţiu, dintr-o epocă în altă epocă, şi mă simt cum e căţeaua Laika, prima plecată în Univers, la o vârstă bătrână. Nu eram un aluat maleabil, eram deja rigidă, cu un nume, cu o istorie, mi se părea că de aici încolo mai urmează două-trei gesturi şi sumarul definitiv. Am început o viaţă de la zero şi acestei vieţi îi sunt datoare să o dau la facultate, să o cresc şi aşa mai departe.

– Cincisprezece ani petrecuţi în Franţa ca scriitor. Te simţi acasă în limba franceză?

– Nu, nu mă simt acasă, pentru că am fost puţin „lăutar" cu limba franceză. Eu n-am făcut studii de filologie, am fost obligată şi grăbită să învăţ după ureche pentru că trebuia să joc; a juca presupune să iei foarte repede muzicalitatea, exprimarea ş.a.m.d., în timp ce studiile ortografice, gramaticale rămân undeva în linia a doua. E foarte greu iarăşi, ai nişte reflexe anchilozate, să faci liniuţe şi bastonaşe şi ovale, să faci caligrafie, nu mai ai răbdare, ţi se pare că viaţa trece printre degete. Cred că scriu oral, cum se spune, sunt un bun folclorist francez; pot să compun poeme care sunt perfecte, dar în materie de ortografie am enorm de multe zerouri, simt o dirigintă în spatele meu...

– Te-aş ruga să vorbeşti despre cărţile tale apărute în Franţa. Cum au fost ele receptate, ce difuzare au avut?

– Nu sunt eu cea mai în măsură să vorbesc despre asta. Am fost într-o colecţie foarte bună de poezie, care se face între Franţa, Belgia, Canada şi Luxembourg. Avantajul acestei edituri este că scoate un tiraj destul de mare în fiecare ţară. E ca şi cum ţi-ar apărea cinci cărţi în cinci ţări diferite. Fac un minimum de 300 de exemplare pentru fiecare ţară, în ţări de limbă franceză. Am auzit că s-au făcut scenarii şi spectacole după cărţile mele. Dar acolo trăieşti o mare singurătate, nu ai acest soi de micuţă bucăţică de zahăr la paradă, că ţi se lansează o carte, că vin prietenii, că vin cronicarii pe care-i cunoşti... Poţi să faci lansarea cărţii, să fii la nişte festivaluri, să vezi că eşti apreciat, chemat la alte festivaluri, că te contactează alţii, dar singurătatea e mult mai mare decât aici când îţi apare o carte. Pentru că aici e bucuria aceea familială să o dai la prieteni, să o oferi. Nici măcar asta nu pot, exemplarul costă mult prea mult pentru ca eu să pot să-mi permit să cumpăr să zic 30 de exemplare ca să le dau la prieteni. Deci nu am ce să vorbesc. Poate ce de altă parte, eu păcătuiesc având două meserii. Nu pot să le dau dreptul la vorbire decât cu rândul. În timp ce joc eu pot să scriu dar nu pot să public. Nu pot să mă ocup de publicarea unei cărţi în timp ce am două premiere.

– În Franţa te-ai realizat atât ca poetă, cât şi din punct de vedere actoricesc. Care ar fi ponderea, dacă putem cântări aşa, cum simţi tu că te-ai împlinit mai mult, pe ce plan?

– În Franţa m-am împlinit cel mai mult ca cetăţean, dintr-un simplu motiv. Ce m-a fascinat a fost normalitatea. Eu sunt poet şi scriitor, şi scenarist sau regizor, fac multe lucruri. Franţa mi-a dat anonimatul normal. E tare bine să fii un anonim normal. Nimic nu e mai jenant decât să fii judecat altfel decât eşti. Franţa oferă un anonimat fericit pentru cel care vrea să facă ceva şi care are la dispoziţie o societate care merge înainte, care are biblioteci, muzee, un loc în care singurătatea nu este o formă de râs pentru ceilalţi, ci o formă de invidiat. Nu vorbesc de singurătatea sufletească, vorbesc de cotidian. Mi-e foarte dor de aici, de casă şi de familie, de prieteni şi de micuţele divagaţii literare sau încurajări poetice pe care mi le dă breasla. Când mă pierd însă acolo pe străzi, îmi dau seama că mi-am găsit un echilibru prin această experienţă a despărţirii de comunitate. Poate că noi am trăit prea mult în colectivism, toate bunurile noastre fiind puse la mijloc, colectivist vorbind. Cum spui şi tu în poemele tale, fiecare vecin sau fiinţă contribuie cu ceva la viaţa ta într-o formă abuzivă şi deviatoare, îţi deviază simţul, îţi deviază sensibilitatea, te face să devii agresiv când tu nu eşti, te face să devii retractil când tu nu eşti, te face să devii singuratic când tu nu eşti... Franţa mi-a limpezit această simplă relaţie dintre mine şi cei din jurul meu, mi-a adus normalitatea dureroasă de a-mi da seama că nu suntem egali cum am fost obişnuiţi, nu putem fi egali. Şi egalitatea nu înseamnă diferenţa de bani sau de clasă socială, înseamnă simplul fapt de a privi lumea din jurul tău, felul în care îţi consumi timpul, felul în care investeşti pentru societatea din care faci parte. Eu cred că anormal sunt dotată să investesc pentru ceilalţi, aşa sunt făcută. Din cauza asta sunt actriţă, probabil, din cauza asta fac ce fac... E foarte greu să dai când de partea cealaltă nimeni nu aşteaptă nimic şi nimeni nu vrea nimic.

– Ca scriitor, ca actor, ai făcut enorm pentru cultura română, prin calitatea înaltă a prestaţiei tale ca poet, ca actor, pe toate planurile. Ce crezi, cum am putea noi scoate literatura noastră din exilarea ei pe o orbită îndepărtată? Ar trebui să se implice scriitorii din exil, ar trebui să înlăturăm indiferenţa instituţională crasă, e vorba de problema traducerilor, care e părerea ta?

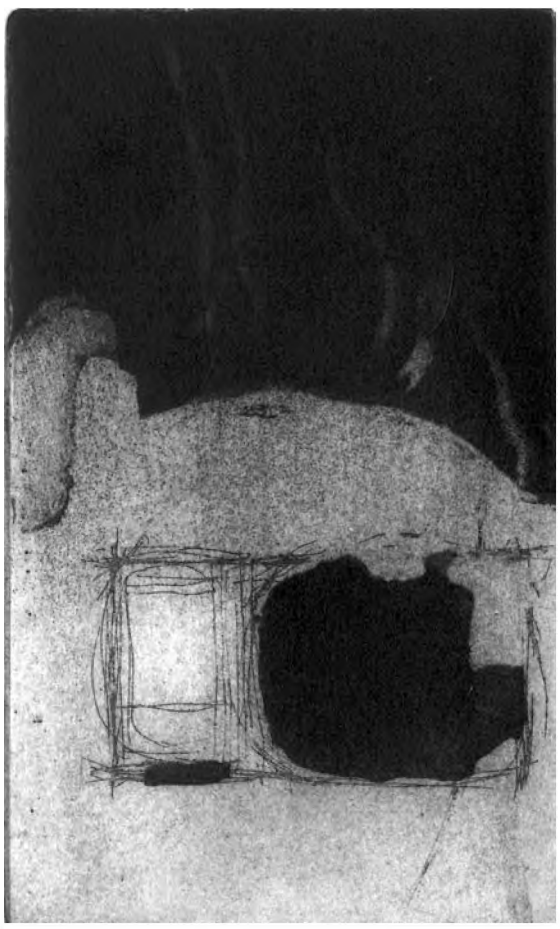
– Din păcate, sunt multe. Aici începem să înşirăm pagini şi pagini de lucruri nevorbite. Nu poţi să ceri unor instituţii în care activează oameni care nu au fost pregătiţi cât de cât, minimal, pentru a-şi ocupa posturile, pentru contactul cu o lume cu viteza asta de transformare. Să nu uităm că apariţia internetului, a acestei întregi schimbări de tip mediatic vine pe o generaţie care de abia ştia să facă socoteli cu abacul. Oamenii care ocupă funcţia n-au nici o vină că sunt nepregătiţi. Nici n-au când să se mai pregătească. În schimb, transformările vin pe societatea noastră dinspre nişte societăţi în care

Black Pantone 253 U

un copil... Şi aici fac o paranteză: primul meu şoc când am văzut un manual de clasa întâi al unui copil din Franța, manual care avea tot ce eu nu ştiam. Aveam patruzeci de ani şi vedeam că eu n-am ştiut niciodată asta – erau compuse nişte perechi mici desenate, cu câte naţii şi culori de oameni există, cu câte drapele şi religii... Înainte să învețe literele sau ovalurile sau liniuța, ei învățau că planeta e compusă din nu ştiu câte religii, din nu ştiu câte culori de oameni etc. Eu nici astăzi nu ştiu ce învăța un copil de clasa întâi la vremea aceea. Să nu uităm că noi intrăm într-o concurență cu copii cărora butoanele şi toate astea le sunt date de douăzeci de ani... La ora aceea internetul era cunoscut la noi, dar nu puteam să comunicăm, nu ni se dădea voie, era folosit numai de armată. Acest handicap al diferențelor o să-l trăim toată viața. E un handicap care nu ne aparține nouă, nu avem cum să-l remediem, dar noi putem să remediem, să spun, bunul simț. Cred că în toată vâltoarea asta, noi am pierdut învățătorii de țară, am pierdut preoții, am pierdut tatăl de familie, prietenul, colegul, am pierdut ceea ce însemna puținul respect față de cel care voia să te-nvețe ceva, care şi el a la rândul lui a învățat şi nu vrea să-ți facă nimic, vrea să-ți dea. Noi nu ştim să primim. Noi, dacă cineva ne dă, spunem: "Dă-l încolo, dă pentru că are". Noi nu mai ştim să fim atenți la gestul de a dărui mai departe, de a înțelege, de a pune întrebări. E foarte straniu, spun întotdeauna, eu vin aici ca să aud verdicte, niciodată n-am auzit o întrebare, în afară de întrebările tale, bineînțeles.

– Vorbeai despre starea de normalitate, pe care, peste toate, ai constatat-o în Franța. Cum s-ar traduce această normalitate din punct de vedere literar, artistic?

– Cred că orice creator, indiferent de calitatea lui, că este nemuritor sau că este doar un grăunte care asigură baza din care să iasă nemurirea, trebuie să aibă disponibilitate mai mare, mult mai mare, pentru a înțelege ce se întâmplă în jurul lui, pentru a fi mai puțin egocentric. Uite exemplul marilor valori: chiar dacă destinul lor a fost să



Denise Pelletier (Canada)

stea închişi într-o casă, închisoare, celulă, comunicarea lor cu lumea a fost de o deschidere normală... Pielea aceea care reacționează la cea mai mică mişcare... Pe noi cred că istorie ne-a bătucit, ne-a tanat, ne-a făcut o piele de animale jupuite şi puse cu sare la afumat... Cred că suntem îngrozitor de monologhişti, vorbim de unii singuri, nu ne auzim unii pe ceilalți, nu comunicăm unii cu ceilalți... Nu spun să facem grupuri, grupări şi cenacluri, nu la asta mă refer, ci la un bun circuit al valorilor în natură, o bună aerisire a ideilor, a comunicării. Multe lucruri nu se fac de unul singur. Poezia se face de unul singur, dar la rândul ei ea creşte din ceva; pictura sau muzica se fac de unul singur, dar cresc din ceva, au nevoie de aceste canale de comunicare. Ori mie mi se pare că noi ne ostracizăm şi ne închidem fără să mai avem zidul Berlinului, fără să mai avem închisorile obişnuite, dar ni le reconstruim noi din propria noastră voință.

– Consideri că scriitorul, artistul, sunt tratați în mod diferit în Franța, față de ceea ce se întâmplă la noi?

– Eu pot să intru aici în conflict cu enorm de multe alte păreri. Cred că cei de acolo acceptă nu valoarea de excepție, acceptă că fiecare ființă umană este o valoare potențială. De aici încolo discuțiile pot să meargă în enorm de multe direcții. Eu cred că noi punem un enorm accent pe valoarea excepțională, neavând nici un criteriu de a o selecta. De aici apar enorm de multe valori excepționale care sunt alese după nişte criterii necunoscute nimănui. Drept care apar suişurile, coborâşurile, scandalurile, dezagreabilele demascări... Cădem şi intrăm în manualul cititorilor de dimineața până seara ca membri din oricare partid, suntem o echipă de fotbal care n-are nici portar, n-are nici margine, n-are nici arbitru, dar dă la gioale de nu se vede...

– Te-aş ruga să-mi vorbeşti despre fundația Ioana Crăciunescu.

– Fundația Ioana Crăciunescu de-abia a luat ființă. Se numeşte aşa dintr-un criteriu deloc orgolios, pur şi simplu e o fundație făcută cu ajutorul lui Thierry Chaillous, un prieten care s-a apropiat de România într-o formă naturală, tot aşa cum m-am apropiat şi eu de Franța, cu o curiozitate deschisă. El a vrut să contribuie la crearea acestei fundații, şi a fost şi dorința lui să se numească aşa, fiindcă eu am fost cea care i-am făcut deschiderea către acest univers. Cred că am adus foarte mulți francezi şi i-am apropiat de România, pentru că am putut să fac asta; şi o definiție a mea este că sunt transmițător de căldură, sunt un metal bun transmițător de căldură. Nu o fac cu vreun scop, nu o fac cu vreo necesitate, pur şi simplu pot să duc nişte valori de aici în Franța şi să aduc nişte valori de acolo aici. Fac eu pe cărăuşul. Fundația a apărut exact din această necesitate, pot să ajut să fie cunoscută cultura română în Franța, cum de asemenea cunosc destul de multe valori franceze sau din alte țări din Europa cărora pot să le înlesnesc colaborarea într-o Europă normală, cu oameni de aceeaşi valoare, de aceeaşi calitate sau complementari, să spun, pentru proiecte mai mari decât cele pe care le putem face de unii singuri. Această fundație se numeşte şi „Urgent" pentru că cred că unul din factorii care ne lipsesc este urgența. Dacă ai o criză cardiacă şi chemi maşina urgenței, şi dacă ea ajunge după trei ore e prea târziu. Prefer să fiu la fața locului, să-l iau pe om, să-l duc în cârcă şi să-l salvez. Vreau să intervin în acel spațiu dintre „se poate", dar trebuie chiar să se şi poată, nu e un „se poate" virtual, trebuie să şi ajungă unde trebuie un lucru. E o fundație pe care am gândit-o de tip „civilizație şi cultură", punând pe primul loc civilizația, pentru că ştiu că avem multă cultură, avem şi să exportăm cultură, dar în materie de civilizație, n-avem loc de import. La capitolul civilizație stăm destul, destul de rău. Putem vedea asta inclusiv la nivelul oamenilor din diplomație. Poate se supără cineva că spun asta. Noi punem pe ultimele locuri formele minime de civilizație. Civilizația e ca şi regulile de circulație cu automobilul, e un alfabet pe care îl respectă toată lumea, e un cod.

– Există în viața fiecăruia dintre noi nişte întâlniri capitale. Care ar fi acestea pentru tine?

– Am o enormă trezorerie pe care o numesc „prieteni", dar întotdeauna mi-e greu să-i enumăr, dintr-un motiv simplu: precis că omit pe cineva. Dar aş putea să spun că o mare parte din viața mea am avut norocul să cunosc oameni ieşiți din comun şi ei să mă accepte pe lângă ei şi eu să învăț de la ei. E ciudat, uneori am învățat de la cei care n-aveau nici un nume celebru. Alteori m-am îmbogățit cu starea asta poetică, cum a fost prietenia cu Nichita sau cu Mazilescu, sau cu Madi... Mi-e greu la nume, pentru că realmente intru într-o zonă de suferință, intru în Dunăre şi mă înec de una singură de câte geamanduri sufleteşti port la gât. Dar cred că sunt şi întâlniri importante, de genul celor pe care le-am avut când eram la Institutul de Teatru. Eram la Actorie, dar am învățat mult teatru de la profesorii de la Regie, cum au fost Penciulescu, George Banu... În film, o întâlnire cu Pintilie şi cu Danieliuc, cu Mureşan; Dan Micu, în teatru... Acum doi ani l-am cunoscut pe Lobo Antunes şi am discutat lucruri despre scrierea poemului, a încercat să-mi arate pe un poem de-al meu o traducere în portugheză şi am înțeles cred într-un sfert de oră ce n-am înțeles timp de douăzeci de ani de când ştergeam eu cu guma la cuvinte... Cred că am întâlnit oameni extraordinari în lumea asta, cu care am putut vorbi şi care mi-au dat ceva: ceea ce se numeşte siguranța că suntem familii, desigur împrăştiate pe planetă, dar că dintr-o privire ne putem întâlni şi putem să ne transmitem acea undă de bucurie şi energie de a ne trăi fiecare secundă din viață, pentru că merită...

– Nu pot să nu te întreb despre planurile tale.

– Am în România proiectul inevitabil de a scoate o antologie selectivă de care se ocupă poetul Marian Drăghici, la Editura Vinea, o culegere de poeme noi tot la Editura Vinea. În franceză nu scriu o carte acum, am în schimb un proiect legat de fotografie şi scriitură, împreună cu Mihaela Marin, o carte cu fotografii legată de factorul civilizator al închisorilor. În rest, joc multe spectacole şi pregătesc multe spectacole, unele cu baza de lansare dinspre România spre Franța, altele cu baza de lansare din Franța spre România şi... Dumnezeu să-mi dea sănătate.

– Ce te leagă de Cluj?

– „Supa de ceapă" apărută la editura Dacia, poeții din Cluj, tu, Muri, puțin din Grădina Botanică. Şi m-a şi pupat un băiat în Cluj odată când eram tânără.

– Îți mulțumesc.

■

Interviu realizat de
Letiția ILEA

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Încotro se îndreaptă călătoriile? Cine participă la ele?

Olga Rubitschon (Elveția)

I. Observații preliminare

Cuvântul „filozofie“ semnifică de la Platon încoace "dragostea pentru înțelepciune“ şi nu cunoaşterea. Arta filozofării constă înainte de toate în a formula întrebări. Pentru Immanuel Kant întregul domeniu al filozofiei este reductibil la patru întrebări: Ce pot cunoaşte? Ce trebuie să fac? Ce pot spera? Ce este omul? Meşteşugul filozofiei constă în dezvoltarea şi motivarea unor răspunsuri la aceste întrebări. În teza mea, confruntarea filozofică cu turismul, problema eticului ocupă locul central. Acest lucru se raportează la a doua întrebare kantiană: Ce trebuie să fac, ce trebuie să facem? „A trebui“ îl înțelegem ca obligație morală şi promovare a unor acțiuni responsabile.

Călătoriile pe care le întreprindem, în zilele noastre, cunosc deja o tradiție. Cum se desfăşurau ele acum două sute de ani? Joseph Haydn părăseşte Viena – după ce Salomon îl convinsese cu greu să accepte invitația la Londra – pe data de 15 decembrie 1790. El călătoreşte cu caleaşca şi trece prin München, Wallerstein şi Bonn. La sfârşitul lunii ajunge în Calais unde urcă la bordul unui vas cu pânze şi datorită vântului favorabil soseşte în prima zi a anului 1791 în Dover. La Londra ajunge în ziua următoare. Deci, s-au scurs mai bine de două săptămâni de la plecarea din Viena.

Astăzi călătorim altfel şi, mult mai des, din pură plăcere. Privit astfel, turismul, după pionieratul pe care-l cunoaşte în secolul al XI-lea, devine piesa de rezistență a secolului XX. Se poate formula, puțin polemic şi astfel: pământul, trecând prin diferite trepte ale civilizației, a devenit de la desțelenirea terenurilor pentru agricultură, la exploatarea resurselor naturale şi industrializare şi până la configurarea timpului liber, un articol de consum. Rezultatul: colapsul uşor de imaginat acum, al eco-sistemului, duce la creşterea interesului pentru filosofie, pentru etic. Cine e în măsură să ofere modele de acțiune viabile, raportate la situația noastră actuală? Cum e de întâmpinat amenințarea pe care noi înşişi am creat-o? Unde am greşit? În concluzie: ce e de făcut în momentul de față?

Prin această interogație se formulează indirect două aşteptări fundamentale din partea filozofiei. Eu le numesc: diagnoză şi terapie şi utilizez în mod conştient aceşti termeni proveniți din domeniul mai puțin exact al ştiinței medicinei.

În partea a-II-a, *diagnoza*, aduc în sprijinul tezei mele două temperamente foarte diferite: Ulrich Horstmann şi Gernot Böhme. Pentru posibila *terapie* (III) îl propun pe Hans Jonas. Iar ultima parte, *concluzia* (IV), reprezintă rezumatul „durabilității“ lucrării mele.

II. Diagnoza

Ulrich Horstmann: Apocalipsa a început deja

„Apocalipsa e în casă. Noi, bestiile, o ştim de mult şi o ştim cu toții... există o înțelegere ascunsă, un mare acord nerostit: trebuie să terminăm cu noi şi cu cei de o seamă cu noi cât de curând şi cât de irevocabil cu putință – fără pardon, fără scrupule şi fără supraviețuitori... ce ar purta mai departe ceea ce bestia numeşte „istoria lumii“, decât speranța unei catastrofe, a unei escatologii, a ştergerii urmelor..., bestia este astăzi în sfârşit sătulă de poveştile religiei, de utopiile viziunilor paradisiace şi de istorisiri despre mântuire, ea a prins curaj şi priveşte în față inevitabilul... Adevarata grădină a Edenului – pustietatea. Scopul istoriei – un câmp de ruine. Sensul – nisipul ce curge suflat din țeastă prin fostul locaş al ochilor.“ „Suspecte şi arogante“ numeşte Ulrich Horstmann însuşi aceste fraze, care stau la începutul cărții lui *Bestia - Conturul unei filozofii a evadării omului*. Rostirea acestor fraze necesită o perspectivă antropologică, posibilă şi într-o capsulă spațială care s-ar găsi pe o rută ce face imposibilă întoarcerea pe Pământ şi lucrul acesta ar fi ştiut. Unei astfel de perspective i se supune întreaga istorie a omenirii de la primele mitologii trecând apoi prin istoria filozofiei de la Platon la Macchiavelli, Montaigne, Hobbes, Leibniz, Voltaire, d`Holbach, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche şi până în secolul nostru la Gehlen, Cioran, Foucault. Judecata ce rezultă de aici, „...că noi nu am fi mai buni“, ascunde sensul istoriei bestiei, propria ei distrugere fizică şi ştergerea oricărei amintiri a eufemismului om. Abia după aceasta va fi din nou „Edenul pe Pământ“. Aceasta este obligația unei rațiuni antropofage: „Să prindem curaj... să distrugem planeta noastră cu metabolimul sleit.“

Ulrich Horstmann şi-a publicat cartea în 1983, deci cu şase ani înainte de Rio, dedicând-o „Nenăscutului şi acelor Yahoo care sunt în măsură să deosebească ştiința de satiră“ (Yahoo sunt animalele-oameni din împărăția cailor nobili în *Gulliver* al lui Jonathan Swift). Turul de orizont al lui Horstmann trebuie înțeles ca istoria acelei rațiuni, care a văzut întotdeauna ceea ce ar putea fi şi nu este, faptul că noi suntem furnizați fără drept de apel unui proces prin care ne autoeliminăm şi pe care nu suntem în stare să îl controlăm.

Ulrich Horstmann nu este filozof de profesie, el este filolog. Cartea sa o înțeleg ca pe o încercare de filozofare diagnostică, ce ia în considerare cel mai periculos talent al „bestiei“: să ia locul celuilalt şi să pozeze nevinovăția.

Gernot Böhme: Relația noastră cu natura s-a transformat

„Dacă am putea alege între o baie în mare şi una într-un bazin, dacă am putea alege între un măr netratat şi unul crescut prin mijloace artificiale, dacă am putea alege unde să ne petrecem concediul, în mijlocul naturii sălbatice sau într-an loc industrializat, atunci alegerea ar fi clară: bineînțeles, natura. Presupunând evident că în mare nu înoată rechini, meduze veninoase sau pungi de plastic, presupunând că mărul nu are pete şi că nu este plin cu viermi. Presupunând că natura sălbatică este un paradis.“

Cu aceste fraze provocatoare începe cartea lui Gernot Böhme *Bineînțeles, natura*, care apare în 1992, trei ani după Rio. Autorul pune surprinzător de clar diagnosticul relației noastre cu „natura“: o relație dereglată. Nici o definiție a naturii oferită de-a lungul istoriei de către filozofia naturii nu poate cuprinde în totalitate relația actuală a omului cu natura.

O privire asupra celor cinci încercări, devenite deja clasice, de definire a ceea ce este natura va scoate în evidență lucrul acesta. Într-adevăr au fost oferite diverse „antonime“ termenului „natură“ şi calității de „natural“, dar în fond acestea mai mult au obturat privirea asupra naturii decât au clarificat-o.

În primul rând ar fi diferențierea (făcută de sofişti) între natură şi regulament, aşa cum o cunoaştem în diferența dintre dreptul natural şi cel pozitiv. Oricum, pornind de la acest fundal au fost definite drepturile omului.

O a doua definiție (după Aristotel) vede natura în opoziție cu tehnica. Ceea ce este natural, trăieşte prin sine însuşi, ceea ce e tehnic este dependent de om. Aristotel a dat următorul exemplu: Dacă îngropăm în pământ un pat din lemn de salcie, nu va creşte din el alt pat, ci o salcie. Natura se regenerează.

În al treilea rând se face distincție între natural şi simulat, pervertit (tradiția Socrate-cinici-stoici). Un mod de viață cumpătat este în acest sens natural. Aceasta distincție cuprinde şi ceea ce nu este privit drept natural, respectiv ceea ce e în contradicție cu ordinea creației (tradiția lui Pavel), de exemplu homosexualitatea.

O a patra definiție opune natura culturii, delimitează naturalul de civilizat (de exemplu maxima lui Rousseau „Retour a la nature“ se apropie de această definiție, cu toate că Rousseau refuza interpretările istorice). Expedițiile din secolul al XVIII-lea promovează imaginea „sălbaticului bun“ (exemple: Karl May, Castaneda).

În sfârşit, în al cincilea rând, există distincția natura interioară şi natura exterioară (Descartes, Kant). Privind astfel lucrurile, există natura lumii exterioare, obiectele, pe care le putem percepe prin simțuri, şi există natura interioară, sufletul. Cu alte cuvinte e vorba despre diferența dintre Eu şi non-Eu.

Concluzia care se poate trage din enumerarea principalelor definiții ale „naturii“ este, potrivit lui Böhme, următoarea: „Ele sunt şi astăzi valabile ca şi presupoziții atunci când vorbim despre natură. Însă aceste presupoziții pot să nu mai fie legitime, pentru că numitele opoziții nu se mai susțin. Prin aceasta termenul de natură conține ceva nedeterminat, referirea la natura devine ideologie...“.

Ce înseamnă mai clar acest lucru? Cine vorbeşte astăzi în numele naturii se referă doar aparent la ceva de la sine înțeles, pentru că de fapt nu este clar ce este natura şi ceea ce înțelegem prin aceasta, şi la fel de puțin clar este care e natura pe care o dorim. În acelaşi timp nu trebuie omis faptul că termenii vechi referitori la natură sunt şi ei în esență responsabili de problemele actuale ale mediului. Filozofia este deci provocată

22

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

să găsească un răspuns alternativ la întrebarea: ce este natura?

În centrul întrebării filozofice „ce este natura", stă pentru Gernot Böhme relația omului cu natura. Este necesară o revizuire a acestei relații, care trebuie dezvoltată din dialectica apartenenței sau a non-apartenenței omului la natură. Scopul este un termen al naturii, care să se reflecte normativ asupra acțiunilor noastre. Interesul pentru o nouă etică este, după Böhme, în fapt interesul pentru o nouă filozofie a naturii; aceasta este premisa unor recomandări etice responsabile pentru comportamentul şi atitudinea noastră față de natură şi față de noi înşine. La fel de clar este unde trebuie începută această revizuire: „Dacă (într-adevăr) prin gândire... poate fi introdusă o revizuire a relațiilor omului cu natura, atunci critica la filozofia rațiunii, filozofia conştiinței şi filozofia subiectului, la care se lucrează în prezent, ar putea constitui fundalul acestui demers."

Gernot Böhme împreună cu fratele său, Hartmut, au oferit această critică. *Alteritatea rațiunii* descrie critic raționalismul ca pe un proces al scoaterii în afara granițelor în primul rând a ceea ce nu este rațional, a iraționalului, a indecentului, a trupului, a dorinței, a sentimentelor, a fanteziei – a naturii. „Ceea ce apare pe scena istorică a sfârşitului de secol al XVIII-lea, sub veşmântul universalității antropologice, ca om, ca eu inteligibil, ca cetățean matur, este un produs şi o decizie." Revizuirea acestei decizii şi crearea pe această bază a unei noi etici este misiunea unei noi filozofii a naturii.

Şi acum? Ce se întâmplă mai departe? Ce e de făcut cu provocarea antropofagă a lui Horstmann şi cu apelul pentru o „alteritate a raționalului", pentru o nouă filozofie a naturii şi o nouă etică?

După părerea mea, Hans Jonas a preluat şi a acceptat – parțial, sau altfel zis, preventiv – atât provocarea cât şi invitația. Cuvântul „preventiv" nu trebuie să ne mire: filozofii nu inventează problemele care ne preocupă, ei sunt pe de o parte vizați şi afectați, iar pe de altă parte discuția a început demult. Asupra „dialecticii raționalismului" au făcut deja referiri, de exemplu, Horkheimer şi Adorno, şi asta se întâmpla în 1944.

III. Terapia

Hans Jonas: Principiul responsabilității

Hans Jonas nu vorbeşte explicit despre o etică a filozofiei naturii. Însă subtitlul lucrării lui de bază, *Principiul responsabilității*, este *Încercare de etică în civilizația tehnologică*. Astfel şi Jonas revendică o nouă etică. „Prometeu înlănțuit definitiv, căruia ştiința nu îi oferă puteri, iar economia îi dă un impuls neobosit, recurge la o etică ce îşi înfrânează de bună voie puterea, pentru a nu aduce nenorocire omului... Subordonarea naturii în scopul fericirii umane are urmări excesive, care se reflectă asupra naturii umane însăşi, şi care conduce la cea mai mare provocare ce a rezultat vreodată din propria acțiune a existenței umane."

Ce trebuie să realizeze în concluzie o „nouă" etică? Jonas formulează aproape platonic: aceasta nu este interesată „doar de soarta omului, ci şi de imaginea omului, nu doar de supraviețuirea fizică, ci şi de integritatea ființei (omeneşti)". Noua etică nu vorbeşte doar despre mine şi despre aproapele meu aici şi acum. Ea vorbeşte despre posibilitatea ființării umane inclusiv pentru viitor. De această dimensiune a viitorului nu a ținut cont în mod special nici un fel de etică de până acum. Noutatea constă în faptul că acum este vorba despre acțiuni ale căror urmări merg foarte departe în viitor.

Altfel spus: Binele de la care trebuie să pornească o nouă etică cuprinde nu numai oamenii cu care am de a face, sau care trăiesc în prezent şi sunt indirect afectați de acțiunile mele, ci umanitatea ca idee. Binele de la care trebuie să pornească o nouă etică se răsfrânge nu doar asupra prezentului sau a viitorului apropiat în care eu voi trăi sau asupra viitorului generației care îmi urmează, ci asupra viitorului în mod generic. Binele pe care îl presupune o nouă etică trebuie să fie în măsură să indice direcții chiar şi atunci când amenințarea sau pagubele sau eficiența, ca rezultat al unor acțiuni umane, nu pot fi prevăzute clar sau nu sunt indisolubil legate una de cealaltă.

Astfel responsabilitatea, ca element purtător al eticului, este provocată maximal. Sunt necesari mega-paşi: de la om ca individualitate la comunitatea întregii lumi, de la Aici şi Acum la un viitor deschis, de la confruntarea cu sau bun-sau rău la rezolvarea atât a binelui, cât şi a răului. Mai departe trebuie luată în discuție puterea de convingere care să fie în măsură să conducă la recunoaşterea globală a acestui bine.

Hans Jonas crede că a găsit un imperativ, care să corespundă acestor pretenții: „Acționează în aşa fel încât rezultatele acțiunilor tale să fie compatibile cu permanența adevăratei existențe umane pe pământ." Indirect sunt presupuse aici următoarele valori: libertatea şi demnitatea individului care sunt intrinseci adevăratei existențe umane. În condițiile date avem dreptul să punem în joc propria noastră viață, dar în nici un caz pe cea a umanității. Toate acțiunile vor fi judecate în funcție de efectele pe care le pot provoca. Umanitatea viitorului are pretenția de a exista, iar acest lucru devine pentru noi, cei care trăim azi, obligație.

Jonas este conştient că imperativul propus de el nu este uşor de argumentat. El reuşeşte doar în măsura în care abrogă o teză care până acum nu a fost contestată în istoria filozofiei. Filozoful englez, David Hume a constatat că nu se poate trece niciodată de la un „este" la un „trebuie". Se pot face nenumărate observații asupra obiectelor, cum anume sunt acestea, dar în mod logic nu vom putea trage niciodată vreo concluzie despre cum ar trebui ele să fie. (Cine face totuşi aşa ceva, cade în capcana unei „greşeli de concluzionare naturaliste".)

Jonas nu acceptă constatarea lui Hume, pentru el este valabil exact contrariul. Orice „a fi" uman îl presupune pe „a trebui". Pretenția lui „a fi" pentru un „a trebui" se poate exemplifica prin responsabilitatea pe care părinții o au față de noul născut. Aceasta este pentru Jonas dovada concretă că viața trebuie să existe pe pământ. Faptul că părinții sunt capabili să ofere îngrijire copilului, este dovada că trebuie să facă acest lucru. Kant afirma: „Poți, fiindcă trebuie!". Jonas modifică aceasta afirmatie în: „Trebuie, fiindcă poți!".

Perceperea efectivă a responsabilității, care este revendicată de către acest imperativ, este posibilă datorită unei aşa zise virtuți, de care sunt capabili toți oamenii: ei au capacitatea să prevadă şi să gândească înainte pericolul. Jonas numeşte aceasta, „euristica fricii". Nu e uşor de înțeles această denumire, pentru că termenul de frică are în mod normal conotație negativă. Frica la care se referă Jonas nu este una descurajantă, din contră – ea îndeamnă la acțiune.

Ce înseamnă aceasta? Recunoaşterea răului ne este mult mai la îndemână decât cea a binelui. Abia când ceva ne îngrijorează recunoaştem şi ne dăm seama de valoarea lui. Doar frica de a pierde ceva ne permite accesul la o soluție de natură etică. Când ieşirea dintr-o situație este neclară, când nu putem face o evaluare a posibilelor urmări negative sau pozitive ale acesteia, atunci Jonas recomandă să pornim în acțiunea noastră de la prognozele cele mai sumbre. Recurgerea la această soluție presupune curaj şi putere de decizie. Astfel la baza acțiunii susținute etic, stă un sentiment care are o eficacitate globală şi poate fi receptat intersubiectiv. Forța vitală este cea care face viabil imperativul lui Jonas: „Nu pune în primejdie condițiile dăinuirii umanității pe pământ!".

Cu „principiul responsabilității", Jonas concepe o etică conştientă de pericolul situației în care ne aflăm, chiar dacă îl citează „numai" pe Prometeu şi nu Apocalipsa. Cu „euristica fricii" a pus bazele unei etici care se închide raționalismului unilateral şi face eficientă acțiunea „alterității rațiunii", fără a renunța la rațiune. Chiar dacă Jonas nu foloseşte în mod explicit acest termen, etica responsabilității, aşa cum o vede autorul, este o etică a durabilității. Ea constituie o posibilă terapie.

IV. Concluzie

O recapitulare în paşi repezi:

Primul pas: ne găsim în mijlocul problemei. Al doilea pas: Care este de fapt problema? Două diagnosticări exemplare: Ulrich Horstmann şi Gernot Böhme. Al treilea pas: terapia. Hans Jonas *Principiul responsabilității*, proiectul exemplar al unei etici a durabilității.

Unde rămâne răspunsul la întrebarea mea? Încotro călătoria? Cine participă? Ce trebuie să facem pentru dezvoltarea unui turism care să fie durabil şi să rămână aşa şi pentru generațiile viitoare? Să practicăm o durabilitate resposabilă?

Concluzia mea: nu avem altă soluție decât să ne prescriem principiul responsabilității. Trebuie (!) în mod benevol (!) să ne supunem unei terapii, care eliberează forțe pe care până acum le-am descalificat. Trebuie să exersăm utilizarea fricii în scopul a ceea ce e pus în joc; şi acest lucru să-l privim dintr-o perspectivă foarte largă. Nu mai e vorba de interese individuale (indiferent dacă vorbim de interese egoiste sau de altruism), ci de întreaga lume în totalitatea ei şi de întreaga omenire văzută ca posibilitate. Concretizarea celui mai mic detaliu, luarea oricărei hotărâri presupune curaj. Curaj este necesar şi în înțelegerea faptului că ceea ce hotărâm şi ceea ce facem se mişcă în spațiul tensional „atât binele-cât şi răul".

Günther Eich a spus cândva: „Totul te priveşte". Aici mai e de adăugat: „Nimic nu e uşor". A vedea şi a concretiza aceste lucruri, iată scopul călătoriei noastre. De vrem, de nu vrem, participăm cu toții la ea.

■

Traducere de
Mirela Pop

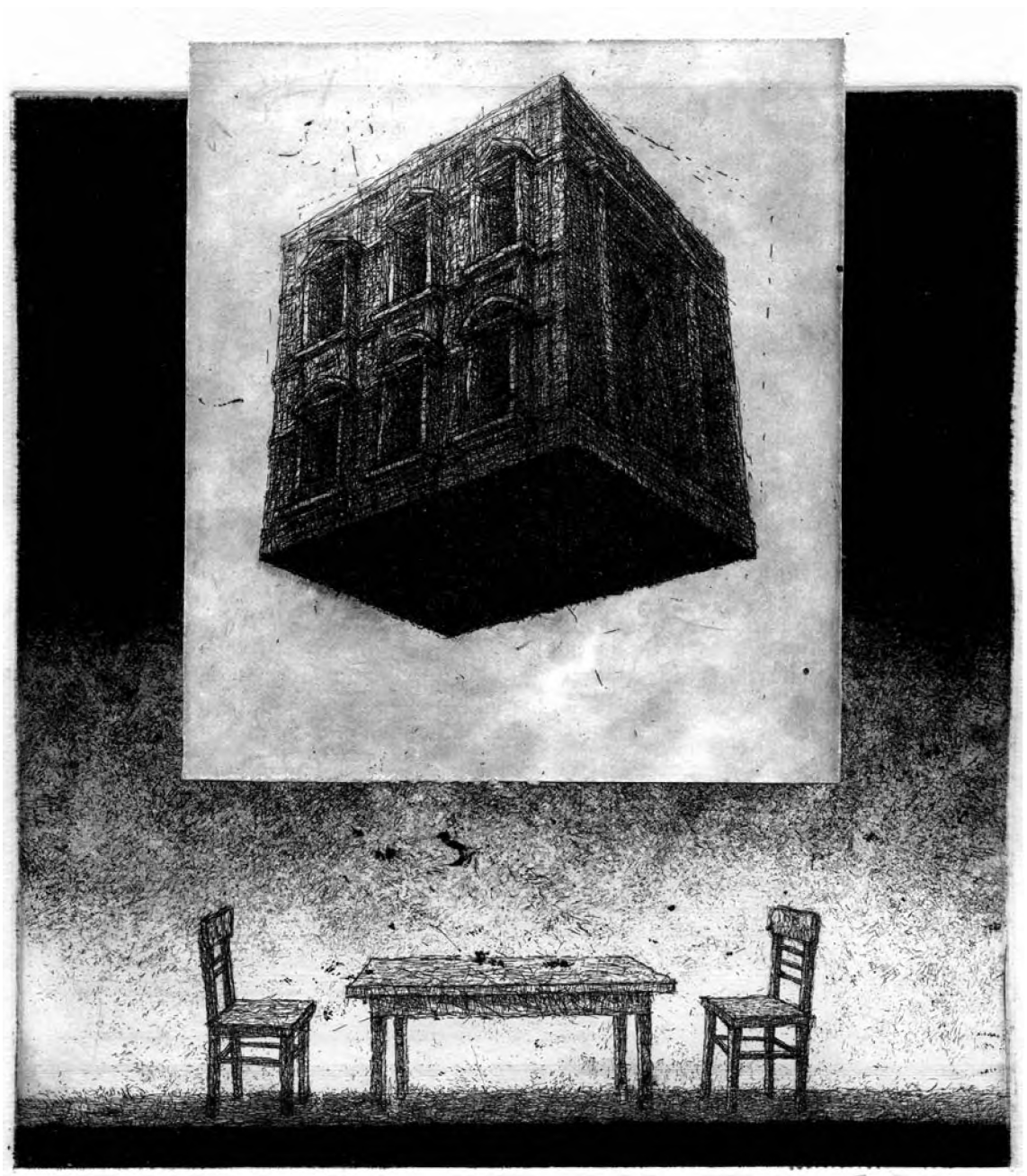
Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Locuri și personaje (II)

Petru Poantă

Casa își afirmă vocația fondatoare de evenimente culturale de anvergură cu prima ediție a Festivalului național "Primăvara studențească" din 1966. Asupra lui voi reveni. Începînd din acel an şi cam pînă la criza mondială a petrolului, străzile oraşului erau spălate mecanizat noapte de noapte. Dar maşinile cu aspersoare, pe care le numeam tulumbe, împrospătau doar spre dimineață asfaltul ce fusese luat la purecat de măturători zeloşi şi disciplinați. Îi vedeam uneori cum trebăluiau: în grupuri mici, silențioşi, păreau nişte prezențe fantomatice pe străzile înguste din preajma Universității, străzi cu atmosfera lor *sfumato,* redate imaginarului baroc. Despre ei scria atunci echinoxistul Dinu Flămând un poem glorios, iar noi, ceilalți, copii teribili ai nopții, ni-i imaginam drept ultimii descendenți fanați ai amorezilor pătimaşi şi senzuali din *Cîntecele țigăneşti* ale lui Lorca şi M.R. Paraschivescu. Măturătorii Clujului, cu apariția lor vag neliniştitoare, cu grația lor primitivă, dădeau o culoare indicibilă oraşului. Meseria însăşi avea prestanță; ea întreținea lustrul de pe panaşul cetății şi constituia o sursă a faimei acesteia. Vreau să spun, astfel, că o comunitate care respectă o asemenea meserie are o profundă vocație a salubrității. Promiscuitatea străzilor clujene a început o dată cu decăderea acestei meserii, respectiv cu invazia măturătorilor amatori pe care municipalitatea n-a putut să-i înlocuiască cu aspiratorul. Reîntorcîndu-mă la anii studenției mele: iluminat cu discreție odihnitoare, după miezul nopții oraşul somnola într-un fel de penumbră vag-elegiacă. Străzile, aproape pustii, erau locuri securizante şi spații ale reveriilor sentimentale. Restaurantele, în schimb, forfoteau de lume pînă la ore tîrzii, unele avînd chiar program de noapte. Devenise celebră "Ciorbăria", în incinta berăriei Ursus. Se deschidea la orele 24 şi funcționa pînă în zori, cu un meniu bestial, potrivit ieşirii din mahmureală: năpraznicul *turț,* de peste 50 de grade, şi ciorbe dureros de acre. Acolo, împreună cu prietenul Petrişor Ciorobea, l-am cunoscut într-o noapte pe poetul Alexandru Căprariu, secretar general al revistei *Tribuna* în acea vreme, urmînd să devină din 1969 primul director al editurii "Dacia". Verva sa bahică, insolent condimentată cu trivialități şi măscări argotice, ne-a aruncat de-a dreptul în stupoare. Vedeam pentru întîia oară un poet turmentat, dar în curînd aveam să descopăr că boema constituia o a doua natură pentru mulți scriitori români. La chefuri, Al. Căprariu devenea un personaj fabulos şi contradictoriu. Pe uscat, avea *agudezza,* acea ascuțime manieristă a spiritului aptă de paradoxuri subtile. Alcoolul luat cu măsură i-o punea în spectacole de ironii feroce, care puteau însă declina, cu întețirea consumului, în cinisme grobiene. Oricum, era o figură pitorească a Clujului, dar una "amfibiană", aparținînd deopotrivă boemei şi nomenclaturii. Poet şi publicist talentat, rămîne totuşi un scriitor de linie secundă, principala lui operă fiind editura "Dacia". A construit temeinic o instituție şi a dus-o eficient în spate mulți ani cu relațiile sale oculte. Un alt boem din aceeaşi generație, tot tribunist pînă a ajuns director al Studioului de radio Cluj, deputat pentru o legislatură în Marea Adunare Națională, a fost prozatorul Vasile Rebreanu. Ca şi Al. Căprariu, era un risipitor din grandomanie, dar îşi satisfăcea frenezia boematică de preferință în medii tavernale, cu indivizi marginali şi dubioşi. Om al cotloanelor impure şi al culiselor politice, din atracția pentru abjecție a reuşit, compensativ, să scrie unul dintre cele mai frumoase romane de dragoste din literatura română, *Un caz de iubire la Hollywood* (1978). Este o *love story,* contaminată de o scurtă experiență americană. L-am văzut însă prima dată într-o împrejurare solemnă, în incinta *Casei,* în 1966. În sala de spectacole, în prezența a aproximativ o mie de participanți, îşi lansa micro-romanul *Călăul cel bun.* Cartea era un experiment literar foarte îndrăznet în acel moment, el polemizînd fățiş cu clişeele încă redutabile ale "realismului socialist". Constituit pe o schemă de basm, imaginarul prospectează zonele lirice şi absurdul existenței. Dar, înainte de orice, avem de-a face cu o scriitură insolită în context, ceea ce făcuse din Vasile Rebreanu protagonistul unui eveniment cultural neobişnuit. O mie de oameni la o lansare de carte: este imaginea de început, cumva halucinantă, a unui interval în care fascinația cărții a instaurat unul dintre cele mai prolifice mituri ale cotidianului. În Cluj, eu am văzut primele cozi la volumul de *Poezii* al lui Lucian Blaga şi la *Procesul* lui Kafka. Tot la *Casă,* la o conferință a lui Liviu Rusu despre Titu Maiorescu, de curînd reabilitat, se adunase lumea ca la un concert de muzică *rock.* Prin nu ştiu ce miraculoasă intuiție colectivă, se năştea un cult al valorilor, pe care discursul ideologiei oficiale a încercat să-l îngîne un timp. Apăruse şi un fenomen în aparență degradant: cărțile foarte căutate, cu o anumită aură subversivă (de pildă, Mircea Eliade ori *Istoria...* lui G. Călinescu) deveniseră prețioase obiecte de şpagă sau cadouri de lux. Multe intrau în circuitul comerțului la negru, se vindeau pe sub mînă, la prețuri de speculă sau prin relații. Detestabil în sine, un asemenea mecanism transformase totuşi cartea într-o marfă privilegiată. Un fapt ciudat însă: în acest mediu cultural explosiv şi dominat de prezența cărții, *Casa* nu şi-a întemeiat o biblioteca redutabilă. E o absență semnificativă pentru mentalitatea managerială de atunci, orientată aproape exclusiv de cultura de divertisment. În sediul ei, cartea intra cu chirie, îşi consuma diversele ritualuri imaginate din afară, precum lansările ori, mai tîrziu, mici "saloane" improvizate pentru o zi, apoi pleca.



Marcin Bialas (Polonia)

*

În anii '60, oraşul avea consistență intelectuală şi o densitate şocantă de personalități aparținînd

24 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

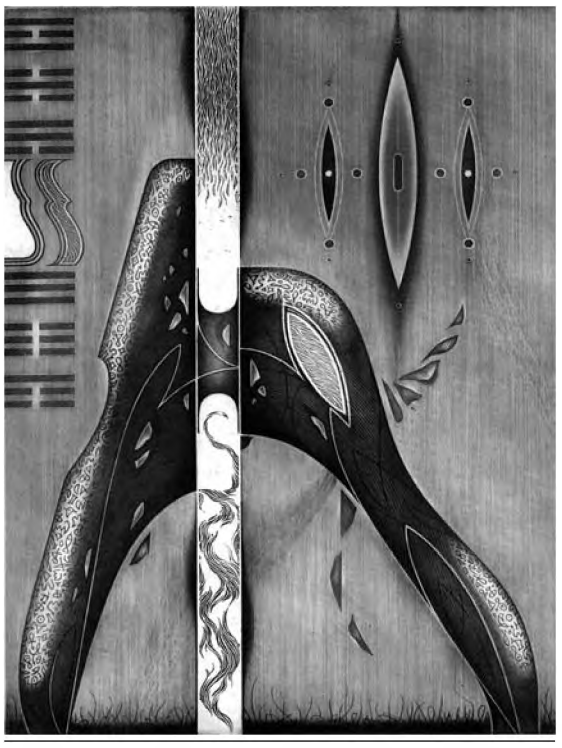
"culturii înalte". Inteligențele creative ieşeau din subterană, într-o vizibilitate publică de veritabile vedete. Începea, pentru o scurtă vreme, lumea starurilor intelectuale. În universități, epurările din anii '50 n-au distrus structurile de rezistență. Mediocritatea şi incompetența parveniților din deceniul şase nu apucaseră să se consolideze, iar *modelele,* chiar marginalizate politic, au rămas mereu active, măcar ca prezențe. Figura tutelară a Clujului, dezirabilă oficial, era atunci Constantin Daicoviciu, rector pînă în 1968 al Universității "Babeş-Bolyai". Prestigiul îi venea din autoritatea de istoric, însă şi dintr-un anume nonconformism care părea să-l situeze în răspăr cu oficialitățile. Personaj cu aură, fascinant, vorbea fluent limba latină, însă era un om modern şi cu o discretă înclinație spre boema "subțire", rasată. Avea tabieturi publice, formatoare de imagine. Zilnic îşi lua cafeaua şi coniacul la cofetăria "Silvia" („*Verde*"), la o masă reținută în permanență pentru el. Se spunea că el însuşi numise astfel cofetăria după numele frumoasei şefe a acesteia. şi o făcuse într-un fel de recidivă a tinereții amoroase. Dar în imaginarul colectiv, popularitatea definitivă şi-o dobîndise ca "descoperitor" al cetăților dacice, şi asta pe fondul renaşterii ideii naționale. Prin opera şi prin prestigiul personal, el reactualiza cultul colectiv al strămoşilor. Devenea fondatorul şi garantul sentimentului național care izbucnea exaltant la începutul deceniului şapte. În 1967, în seara de 24 ianuarie, de ziua Unirii Principatelor, în Piața Păcii din fața *Casei* se adunase o mare mulțime de studenți. În masivitatea sa radiantă, "bătrînul" apăruse ca însuşi strămoşul mitic, cîntînd cu tinerii aceia parcă iluminați *Hora Unirii,* de curînd ieşită de sub interdicție. A fost şi un ctitor. I se datorează în bună măsură complexul de cămine studențeşti din strada Clinicilor şi, mai ales, construirea *Casei.* Edificînd parcă marca naționalismului fondator al deceniului şapte. E primul "corp arhitectural" al românismului în ofensivă.

*

Constantin Daicoviciu nu-i o singurătate şi nici o excepție. Ai putea spune că în spațiul culturii umaniste valorile abundă, unele cu celebritate deloc provincială. E istoricul David Prodan, marele Arhivar şi naționalistul elegiac, scriind în taină magnifica *Răscoala lui Horea.* În Universitate, avea pregnanță intelectuală istoricul de artă Virgil Vătăşianu, cu studii solide în Occident şi autor al monumentalei sinteze *Istoria artei feudale în Țările Române.* Însă într-adevăr substanțială şi catalitică era prezența filosofului D.D. Roşca, a cărui notorietate venea din interbelic şi se datora atît carierei universitare, cît şi eseului său filosofic, de orientare existențialistă, *Existența tragică.* În anii '60, se concentrează asupra traducerii în româneşte a operei filosofice a lui Hegel: un proiect exorbitant, în mare parte realizat. Însă, dincolo de performanța în sine, acest efort al filosofului, devenit public, avea în mediile intelectuale semnificația unei renaşteri a gîndirii, în speță a limbajului filosofic. Actualizarea lui Hegel echivala, în mentalitatea epocii, aproape cu o contestare a marxismului. În Filologie, în schimb, după moartea lui D. Popovici, modelele lipseau. Liviu Rusu, neputîndu-şi încă reedita lucrările care îi aduseseră celebritatea înainte de război, îşi consumă mai degrabă apatic ultimii ani de profesorat cu nişte cursuri speciale şi opționale de literatură comparată, în care nu era de fapt specialist. Dar, oricum, exista acolo, legitimator al culturii înalte. Se afirma însă o altă generație, a lui Mircea Zaciu şi Ion Vlad, în apropierea cărora creşteau Ion Pop, Vasile Voia, Liviu Petrescu, Ioana Em. Petrescu, Ion Vartic, Ion Şeuleanu, Doina Curticăpeanu, Mircea Borcilă, Sergiu Pavel Dan. Nu e doar o listă de nume. Sînt persoane care dădeau densitate ambianței intelectuale. Publicau în revistele vremii, eliberați, prin nu ştiu ce minune, de clişeele dogmatismului. De altminteri, Clujul era (şi este) conservator, dar nu habotnic în dogmatism. Biblioteca profundă a rămas în permanență vie şi activă. Ea a alimentat o elită consistentă şi penetrantă, niciodată coruptă de limba de lemn. Ei îi aparțineau şi mulți medici străluciți, profesori la Facultatea de medicină, actori, regizori, muzicieni, artişti plastici, ingineri. Pe un nivel vizibil şi semnificativ, oraşul începuse să trăiască estetic. Mitocanul şi navetistul nu-i devastaseră încă intimitatea. *Casa* a fost locul în care, în diverse moduri, elitiştii Clujului s-au întîlnit între ei de-a lungul timpului. A funcționat ca un spațiu public sau ca un substitut al salonului aristocratic pentru această lume care încerca să-şi afirme vitalitatea printr-un cult estetizant al artelor.

*

Trei scriitori canonici ai literaturii române trăiesc în Cluj după al doilea război. Doi au fost agreați de comunişti: Emil Isac (m. 1954) şi Ion Agîrbiceanu (m. 1963). Lucian Blaga moare în 6 mai 1961. Situația lui e specială: neacceptînd nici un compromis în relația cu puterea comunistă, i se interzice publicarea creațiilor originale şi este scos de la Universitate. Clujul totuşi îl tolerează. Devine cercetător la Institutul Academiei şi bibliotecar la Biblioteca Universitară. Traduce şi publică *Faust* (1955) de Goethe, două volume din scrierile lui Lessing şi o antologie din lirica universală. Aflăm, după 1990, că în toată această perioadă securitatea l-a urmărit în permanență, dar şi că, din culise, o autoritate ocultă l-a protejat. Oricum, n-a trăit în mizerie şi a avut libertate de mişcare. Scrie enorm acum. Îşi încheie trilogiile, definitivîndu-şi incoruptibil sistemul filosofic. Scrie cîteva volume de versuri, memorii, romanul *Luntrea lui Caron* ş.a. Scriitorul se afla, aşadar, într-un soi de semi-clandestinitate şi într-o rezistență cumva acceptată de oficialități. Era o prezență reală şi fantomatică, deopotrivă; un marginal paradoxal, care focaliza asupra existenței sale diverse şi contradictorii interese, aşteptări, curiozități, aprehensiuni. Tocmai acest destin de marginal glorios i-a conferit poetului calitatea şi prestanța unui reper moral şi intelectual fundamental. Absența publică a operei intensifică şi enigmizează întrucîtva prezența autorului. În imaginarul decompensat, al elitei cel puțin, existența lui Blaga este încet, încet mitificată. În cercuri privilegiate opera sa e, desigur, cunoscută şi citită. Scriitorii tineri, cu vederi liberale, îl frecventează în secret şi, la început timid, acceptă autoritatea modelului. Lirica blagiană, îndeosebi, a avut în acest interval o acțiune fermentativă. S-au lăsat seduşi de ea poeții de la *Steaua* (A.E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu), dar şi unii care trăiseră la Cluj sub magia scriitorului şi debutau după 1960, precum Ana Blandiana ori Ioan Alexandru. Chiar primii echinoxişti (Adrian Popescu, Horia Bădescu, Ion Mircea) sînt, în parte, nişte blagieni. Volumul de debut al lui Ion Mircea, *Istm,* probează influențe şocante, de la sintaxa poetică pînă la regimul imagistic. Fascinația față de mitopoetica blagiană a poeților afirmați în



Karol Felix (Slovacia)

deceniul şapte şi începutul deceniului opt dovedeşte această prezență copleşitoare, mitic-paradigmatică, deşi de subterană, a operei blagiene în sensibilitatea literară a epocii. Uimitor însă este altceva: sub "stare de asediu", urmărit, persecutat, Blaga are o viață amoroasă intensă. Sfidează nu numai "codul eticii socialiste", ci şi prejudecățile moralei burgheze, convenționalismul familial. Creația sa pretinde stimulente erotice şi, prin urmare, poetul devine un seducător, urmînd probabil modelul goethean. Se îndrăgosteşte de o preoteasă şi de soția unui medic celebru, fără a avea complexul adulterului. Îşi arogă libertatea (a)morală a geniului. Scrie iubitelor poezii, le vizitează în căminul conjugal; în aparență, totul în orizontul "afinităților elective" şi al unui eros spiritualizat. Însă voluptatea faunescă a bărbatului crepuscular e reală, deşi sublimată într-o lirică ardentă şi tulburătoare. Interior e liber, interdicțiile de tot felul au asupra lui un efect afrodisiac, iar erotismul activ îi întreține vitalitatea creatoare. Desigur, Blaga nu a avut comportamentul unui amant, în sensul comun al cuvîntului. Iubirile sale sînt, într-un fel, experiențe inițiatice, "mistere" care transcend realitatea trivială. Iubeşte cu sentimentul că practică un cult al femeii. Aceste aventuri mai mult sau mai puțin galante ale poetului erau cunoscute şi tolerate de către contemporanii săi. Ele trebuie să fi fost percepute în deceniul şase ca un nonconformism conspirativ al omului superior şi inadaptabil la morala ipocrită a timpului, dar şi ca un soi de model fantasmatic. Nimeni nu pare să se fi scandalizat de această exhibare a omenescului. Avem de-a face, în fond, cu un "caz" relevant pentru existența diverselor paradoxuri ale comunismului autohton. Ca să închei: oraşul l-a salvat pe Blaga, dar, compensativ, ambianța sa, din deceniile şase şi şapte mai ales, a fost îmbibată de prezența radiantă a acestuia. În prezent, este, într-o dublă ipostază, vecinul magnific al *Casei*: prin Biblioteca Universitară, care îi poartă numele, şi prin bustul din micul scuar de lîngă bibliotecă. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

De ce sociopsihologia şi antropologia familiei?*

Petru Iluţ

Astfel formulată, întrebarea de mai sus conţine mai multe posibile răspunsuri, desfăcându-se ea însăşi într-un evantai bogat de subîntrebări, între care cu proeminenţă apare următoarea: De ce şi de unde asocierea în acelaşi text, practic, a trei discipline în analiza familiei: sociologie, psihologie şi antropologie? Mai mult, aglutinarea primelor două într-o singură expresie? Aici răspunsul vine din constatarea că o disciplină de mult consacrată pe plan mondial (deceniile 2 şi 3 ale secolului trecut în SUA şi, după cel de-al doilea război mondial, şi în Europa), care îşi face prezenţa tot mai viguros şi în spaţiul cultural autohton – e vorba de psihologia socială –, cu deosebire la europeni, este de multe ori echivalabilă cu psihosociologia. De fapt, în cadrul psihologiei sociale s-au remarcat două orientări, funcţie de metodologie, cadru teoretic şi practicanţi: o psihologie socială a psihologilor (mai mult experimentală şi ocupându-se de reacţiile subiecţilor în prezenţa fizică a altor oameni) dezvoltată de psihologi, şi una a sociologilor, ce vizează legătura dintre psihic şi social la nivel de colectivităţi în contexte de viaţă naturale. Faţă de aceasta din urmă, "sociopsihologie" semnifică un accent suplimentar pe social şi deci pe ponderea datelor (teoretice şi empirice) ale sociologiei.

Aşa se întâmplă şi în lucrarea de faţă. Ea este în primul rând una de sociologie a familiei, dar am încercat articularea cât mai strânsă cu informaţii ştiinţifice provenite din câmpul psihologiei sociale. Ar fi fost şi neonest şi păgubitor a proceda altfel atunci când se are în vedere familia ca microcosmos uman, sau fenomene ce stau plenar sub semnul psihosocialului, cum sunt alegerea partenerului conjugal, divorţialitatea, recăsătoria, coabitarea. Cu atât mai mult era necesar acest lucru în discutarea problemelor şi stresurilor pe care aproape cu fatalitate orice familie le încearcă, şi cu asistenţa şi terapia lor (Cap. 9 şi Cap. 10). Aş menţiona aici satisfacţia şi, în acelaşi timp, mâhnirea provocate de constatarea că în descrierea şi explicarea diferitelor probleme, carenţe, disfuncţionalităţi, şi traume familiale (certuri, neglijenţe, violenţe, abuzuri etc.) inclusiv psihologii scot în evidenţă determinarea tranşantă a factorilor (macro)sociali, dintre care sărăcia (asociată cu şcolaritatea redusă) e decisivă. Satisfacţie din punct de vedere epistemologic, ca sociolog, adâncă mâhnire, ca umanist, pentru gravele inegalităţi ce există în lume. Mai precis, în cazul de faţă, pentru amara concluzie că asistenţa şi terapia, cu toată importanţa lor socială de netăgăduit, au putere redusă exact acolo unde, paradoxal, ar fi mai mare nevoie: la segmentele şi grupurile sociale precare ca statut socioeconomic.

Cu privire la antropologie, iniţial am intenţionat a numi lucrarea "Socioantropologia familiei". Era cu totul îndreptăţit, dat fiind faptul că în general între sociologia şi antropologia culturală există întinse suprapuneri conceptuale şi metodologice, iar în abordarea unor comunităţi, structuri sau procese sociale, diferenţele sunt minimale. Fără a intra aici în discuţia despre raportul dintre sociologie şi antropologia socială şi culturală (pentru unele observaţii vezi şi Cap. 1, şi în special secţiunea 1.2. ale lucrării de faţă), voi spune doar că am ţinut să prezint succint problematica "relaţiilor de rudenie" (kinship), care era conceptul cheie în antropologia culturală clasică. Acesta din simplul şi bunul motiv că în societăţile simple, iliterate, exotice, ce formau obiectul de studiu al respectivei discipline, în jurul "relaţiilor de rudenie" (a diferitelor configuraţii familiale) se desfăşura întreaga viaţă socială. Ele constituiau instituţia pivot a organizării şi controlului social. Dar, cu toate că în societăţile complexe actuale, familia, şi cu atât mai mult relaţiile de rudenie, au pierdut din relevanţa lor socială, parentalitatea (forma modernă a kinship-ului) ce cuprinde, pe lângă familia restrânsă (părinţi, bunici, fraţi, surori şi copii), şi alte rude (unchi, mătuşi, verişori, cumnaţi etc.), continuă să aibă mare importanţă pentru viaţa individuală şi colectivă. A se vedea, de exemplu, modelele şi mecanismele de migraţie externă definitivă sau pendulatorie de la noi din ţară, din trecut şi prezent. Am dezvoltat în lucrare consideraţii de acest fel, inclusiv în contextul prezentării schimburilor intergeneraţionale în familia lărgită (Cap. 8).

Datele antropologice sunt însă semnificative pentru cultura noastră generală, pentru dobândirea necesarului coeficient de deschidere culturală, de înţelegere a varietăţii formelor de familie din lume. Necesitate care, în condiţiile interacţiunii tot mai intense şi complexe dintre populaţiile lumii, nu mai reprezintă o simplă problemă de cunoaştere şi curiozitate, ci devine din ce în ce mai accentuat, una pragmatică. Teză valabilă nu doar pentru cei ce se formează ca antropologi şi sociologi, dar şi pentru asistenţi sociali şi psihologi, ca, de altfel, pentru tot mai mulţi cetăţeni de rând. Tema diversităţii familiei contemporane inter- şi intraculturale (vezi secţiunea 8.4.) este astfel una de mare rezonanţă teoretică şi practică.

Spaţiul cel mai larg este alocat însă analizei vieţii de familie tipice culturii euroamericane, insistând şi asupra unui fenomen din ce în ce mai răspândit, divorţul, şi a dezvăluirii consecinţelor lui. De asemenea, am analizat procesul semnificativ al perioadei premaritale, precum şi alternativele nonmaritale (celibatul, coabitarea, familiile monoparentale, văduvia), ilustrate şi cu date statistice. Preîntâmpin în acest sens un posibil reproş. S-ar putea spune că, deşi multe din cifre se referă la situaţii de după anul 2000, sunt numeroase şi cele din anii '70 şi '80 ai secolului abia încheiat. Cititorul trebuie să aibă însă în vedere că lucrarea nu este una de demografie, statisticile nu contează atât în sine, cât au valoare în argumentaţia şi ilustrarea unor teorii şi concepte care, la rândul lor, încearcă să descrie, explice şi să interpreteze cât mai riguros fenomene majore ale restructurării instituţiei familiale în lumea modernă şi postmodernă.

Închei cu remarca că, dincolo de bagajul de cunoştinţe pe care cei ce se specializează în disciplinele socioumane le pot găsi în textul de faţă, cititorul obişnuit însuşi poate beneficia de mai buna înţelegere a unei realităţi nu doar complexe şi fascinante, ci şi acut prezentă în viaţa majorităţii dintre noi, care este familia, cu antecedentele şi implicaţiile sale. Aşa încât informaţiile de alură ştiinţifică despre dragoste, alegerea partenerului, dinamica contextului familial – de unde e adevărat că nu lipsesc uneori grave probleme ca violenţa, abuzul, gelozia şi infidelitatea, dar unde, ca regulă, găsim şi cele mai mari satisfacţii –, şi alte teme conexe, pot avea valoare şi pentru uzul personal, pentru raţionalizarea deciziilor premaritale şi optimizarea vieţii de familie. ■

Andras Butak (Ungaria)

Notă:

* Carte cu acelaşi titlu în curs de apariţie la Editura Polirom, Iaşi, 2005.

26

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

ex-abrupto

Leul vierului

Radu Ţuculescu

Vier, adică podgorean, adică viticultor. Normal. Se potriveşte perfect celui care se cheamă Mihai Vieru şi care ne-a pocnit în cap cu un volum greu, fără a ține cont de sensi(de)bilitățiile noastre craniene. O carte de poezie intitulată, hodoronc-tronc, *Leul greu* (Editura Brumar, 2005) avînd drept motto superbe fragmente caragialeşti care au legături evidente cu titlul. Aceste „legături" se limitează, aprubt, doar la atît. Titlu şi motto. În rest, e altceva, stimați tovarăşi. O astfel de „nucă în perete" nu putea decît Mihai Vieru să ne-o servească. Ceea ce şi meritäm, în nesfîrşita, inconştienta şi penibila noastră tranziție din toate domeniile, inclusiv ălea sentimentale. Mihai e un ludic pînă-n vîrful unghiilor, depăşind uneori margini ludice fără a fii marginal. E capabil de-a se arăta mereu proaspăt şi limpede în priviri, cu gesturi lipsite de ambiguități, cu rîsul suspect de curat, cu un umor garnisit de-ascunse melancolii, nefardat în sentimente (chiar dacă mai plastografiază sentimente şi le aruncă-n sertarul cu salvări...) ceea ce îi oferă un plus de fragilitate, dar şi (paradoxal pentru unii gomoşi) de forță. Om de teatru, fără a fii teatral, Mihai ne mînjeşte cu poezie, încercînd să ne dea un aspect cît mai terestru, obligîndu-ne să plescăim din palme de bucurie ori să ne mai narcotizăm cu cîte un sîn întîlnit pe stradă şi să ne credem deştepți dacă zicem după el: the Pope is the Pope but brother Torquemada is brother Torquemada. Îi place să înghită sentimente precum un înghițitor de săbii, iar imaginile le hăpăie ca şi cum ar bea wiskey cu linguriță.

Poetul are cîteva cuvinte preferate care revin, nu tocmai obsesiv, în versurile sale. În primul rînd *sîni* (parcă noi nu?). Ei sînt blazați, asudați, plantați, poetul scriind, uneori, pe-un sîn de hîrtie. Apoi *ceață*, pliuri de ceață precum faldurile unei cortine din spatele căreia actorii îşi arată ochii creponați de sintagme şchioape, scăldați în cădelnița uleiului corneean. Consoane cețoase. Şi *verde*. Nici nu se putea ca Mihai să iubească altă culoare decît verdele cel tainic, cel simbolic, cel plin de contraste. Verdele mugurului şi verdele mucegaiului (viața-moartea), cristalul verde al alchimiştilor ori verdele marțienilor şi verdele păşunilor (green pastures), verdele tinereții lumii. Mi-l închipui, uneori, pe Mihai singur pe-o imensă pajişte, lasciv de verde, mestecînd bucățele de lumină, scotocind norii lui Baudelaire de rațiune, imaginîndu-şi tablouri pe care Dürer n-a apucat să le picteze, visînd delfini decojiți de piele ca nişte piersici zemoase, lăsîndu-se îmbrățişat de-o căldură căpruie, zîmbind ardent amintindu-şi că odată, taman pe el îl pocnise gîndul să calce pe urmele lui Cleopa, el care ar fi arat o cîntare a certurile pe buzele pioase pentru novicii sybillei, el care a reuşit performanța unei apocalipse egoiste, doar pentru el însuşi.

Lui Mihai îi place (asta se întîmplă tot mai rar în timpurile noastre sexoase, soioase, sensibiloase, sententioase, stupizoase, scrofuloase) să cultive prieteniile, atît cît se mai poate, cît mai are cu cine... Chiar dacă, în ultimul timp, se simte printre prieteni precum o casă cu storurile trase. Prea puțini dintre ei, cei smulşi din pavaj pentru a înfrăți depărtarea cu timpul, au reuşit să rămînă cretin de sinceri, simpli golani inofensivi, copii ai aceluiaşi EON. Sînt de acord cu tine, prietene, dar hai să n-o dăm pe telenovelă. Să ne prefacem burduşiți de optimism, să ne băgăm picioare în toată mizeria asta umană ce ne-nconjoară, în toate amenințările venite de sus, de jos, de pe laterale şi să ne prefacem că nu auzim cum moartea îşi încearcă şperaclul la poarta fiecărei cetăți. Iar dacă face pe nebuna, o vom pocni-o drept în scăfîrlie cu... leul greu. Să-nvețe şi ea ce-i aia poezie!

■

tutun de pipă

Fotografia

Alexandru Vlad

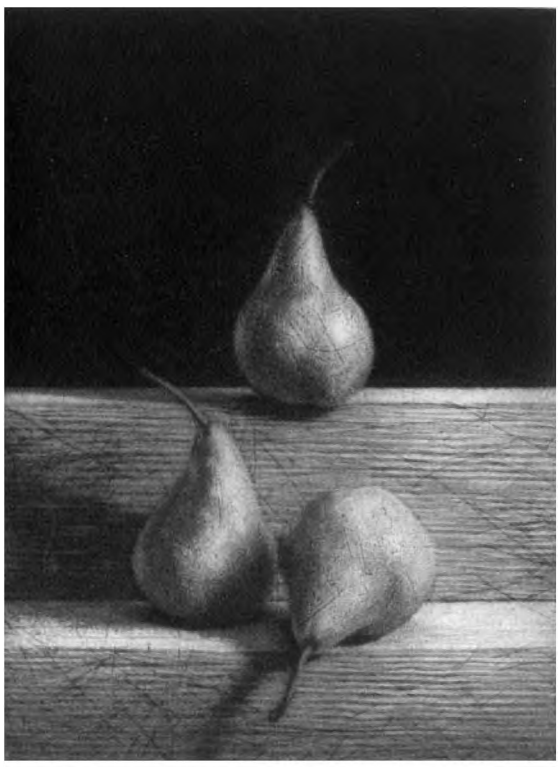
Mă uit la o fotografie veche, alb-negru, bătând vag în sepia datorită unei neglijențe de laborator. Sunt eu însumi, într-o vie pe jumătate sălbăticită din care se văd mai mult țăruşii şi un păiuş mai înalt ca ei. Trebuie să fi fost toamna – atunci venea fotograful ca să ne prindă la şcoală, să ne facă fotografii de grup şi astfel să câştige mai mulți bani dintr-un singur film. O colecție de capete tunse, grămădite spre mijloc de teama că am putea ieşi din cadru (în lipsa dovezilor oricine îți poate contesta existența!) – asta e tot ce mai pot vedea acum în fotografiile acelea sărăcăcioase, cum a fost şi copilăria noastră.

Dar să mă întorc la fotografia în care sunt singur în via neglijată. În spate se vede o frântură de şosea încă neasfaltată, un colț al prăväliei săteşti. Zâmbesc – un zâmbet lătăreț şi plângăcios. Nu ştiam ce e aceea a zâmbi până nu mi-a explicat fotograful: să râzi discret, doar cu buzele, fără să ți se vadă dinții. Mai degrabă un rictus. De câte ori l-oi fi afişat de atunci?

Hainele stăteau prost pe mine. Erau cumpărate de gata şi întotdeauna mai mari ca, fiind în perioadă de creştere, să nu le las cumva în urmă. Să nu rămână pantalonii scurți şi mânecile până la coate. O iluzie a părinților, pentru că pantalonii se rupeau în fund şi în genunchi, haina ceda la coate, înainte de-a fi apucat să depăşim semnul făcut cu creionul pe tocul uşii. Aşa că se luau alte haine, la fel de largi şi la fel de ieftine. Văd reverul răsucit, nasturii lipsă, buzunarele lăbărțate pentru că puneam în ele tot ce-mi era la îndemână: mere de furat, un obiect găsit pe drum, o minge de cârpe, şi te miri ce altceva. În ele înfundam şapca imediat ce ieşeam din curte. De mici disprețuiam orice şapcă de parcă ar fi fost un rest de placentă. Trebuia să simțim vântul în păr. Astăzi dacă vântul îmi răvăşeşte părul puțin cărunt mi-e jenă ca unei femei bătrâne care se ruşinează că vântul i se joacă cu fustele. Prefer să îndes o şapcă pe cap, să-mi umbresc puțin ochii şi să strâng o pipă veche între dinți, de parcă aş spune tuturor: nu doresc mai mult.

De altfel nu-mi mai pasă, copilăria s-a dus, şi odată cu ea şi potențialitățile acelea infinite de dinainte de-a fi optat în viață. Sau de-a fi optat viața pentru noi.

Nu ştiu de ce, dar când văd această fotografie mi se pare acum că tot eu trebuie să fi fost şi cel din spatele aparatului de fotografiat. Cine altcineva? Nu seamăn prea mult cu cel de acum, şi totuşi n-am nici un fel de îndoială, nici măcar interioară, că eu sunt cel din imagine. Simțurile mele merg cumva până atunci, în acel moment, firave – dar n-am curajul să le pun sub îndoială. Hainele acelea lălâi sunt şi acum ale mele: cele pe care tocmai le port nu stau cu mult mai bine. I-am făcut odată o fotografie unei fetițe care se juca veşnic singură în fața blocului, până când se întorcea mama ei, obosită, de la serviciu. N-o ținea nimic înăuntru, dar nici afară nu avea cu cine se juca. Ceilalți copii îi evitau compania, şi ea însăşi prefera să fie mai departe de cei care aveau sandvişuri sau fructe în mână. A trecut



Christopher Denton (Australia)

ceva vreme până când i-am dat fotografia mică şi lucioasă, şi uitase momentul când o fotografiasem, cu câteva săptămâni în urmă. Sau pur şi simplu nu ştia ce-i aia, nu făcea nici o legătură între cutia neagră cu lentilă şi oprirea timpului. S-a privit multă vreme în tăcere, fără a cotesta că ea este cea de-acolo. "Dar ce nu înțeleg eu", spuse după o vreme, "este de unde ai ştiut că exact acestea sunt hainele mele!"

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

zapp-media

Între „păcălitor” și „orgasmorator”

Adrian Țion

Ca formator de opinie, televiziunea deține supremația în manevrarea „vocilor din public”. Dirijarea sondajelor de opinie după bunul plac aparține abilității de formulare a întrebărilor. Asupra acestei teledirijări în „guvernarea sondajelor” atrage atenția același pătrunzător analist al fenomenului, Giovanni Sartori, în *Homo videns*: „...răspunsurile depind în mare măsură de felul cum sunt formulate întrebările (şi prin urmare de cine le formulează) şi că felul de a pune întrebarea este cel care *forțează* deseori un răspuns improvizat pe moment”.

După căderea lui Ceauşescu, moda sondajelor a atins la noi un punct culminant. De la cele politice la cele distractive. Nu-ntrebăm să informăm, ci-ntrebăm să ne-amuzăm – părea să fie motivația. Fata cu microfonul în mână şi băiatul cu camera pe umăr erau omniprezenți pe trotuarele patriei. Fata oprea un bătrânel bine ales din aglomerație (de preferință de la țară), ştirb şi nebărbierit de o săptămână, îmbrăcat sărăcăcios, având de obicei o plasă în care ducea spre casă pâinea cea de toate zilele. „De când n-ați mai avut orgasm?” trântea intempestiv fata cu o mină foarte serioasă, pătrunsă de gravitatea evenimentelor politice prin care trecea țara. Bietul om rămânea blocat, dar flatat că a fost ales chiar el din mulțime ca să-şi dea cu părerea despre importantul mers al evenimentelor, fireşte, politice, sociale, nicidecum intime. Ca să facă față situației, omul răspundea bâlbâit, emoționat, fără să ştie în ce capcană e prins: „De mult...”. Obrăznicătura cu microfonul insista: „Cine credeți că e de vină pentru că nu avem orgasm?”. Capcana armată, bucățica de caş la vedere, şoricelul azvârlit asupra momelii nu mai avea scăpare. Răspunsul nu putea să fie decât: „Păi... e de vină... guvernul şi... parlamentul...”. Ce mojicie! Ce umor ieftin obținea fâța (mândră de cunoştințele ei în materie de sex) în fața unui amărât apăsat de ani şi de griji, complexat – poate – de neştiința sa. Ce se urmărea cu sondaje de acest fel? Să se sublinieze gradul de cultură al românilor? Atunci de ce nu erau chestionați în acest sens oameni mai instruiți?

Bine că acestor interviuri stradale li s-a pus capăt între timp. Nu e moral să-ți bați joc de un nenorocit în văzul lumii şi să consideri „făcătura” un succes profesional. Bătrânelul a trăit în altă lume. O lume în care cuvinte ca *sex* sau *orgasm* erau cu desăvârşire interzise pe post. Lipsa de instrucție şi-a spus cuvântul. Cu ce suntem mai câştigați azi când cuvinte tabu în trecut invadează până la dezgust şi fără pic de cenzură morală media românească?

Simplificând, impactul dintre teleasta cinică, mândră de orgasmele ei şi bătrânelul nebărbierit e confruntarea dintre cultura video (agresivă) şi cea populară, arhaică, a bunului simț. Această cultură video, redusă tot mai mult la vidul culturii, produce monştri proliferant antipudibonzi de tipul Căpitanului Orgazmo din filmul lui Trey Parker (regizor, scenarist, actor principal). Comedia lui *Orgazmo* dată pe postul național (care mi-a amintit prin titlul licențios, rebarbativ de „interviul” de mai sus) este una dintre sutele sau miile de prostioare fără valoare, produse de cinematografia americană în serie. Joe Young, un mormon din Utah, se lasă ademenit de bani intrând în producția porno din L.A. ca super-erou de film. Registul pornoşagurilor se întinde de la falusul purtat pe cap de Choda Boy până la numele regizorului-personaj Maxxx Orbinson. Asta da, libertate de expresie a putredului capitalism sau neo-păgânism! Dar super-eroul, ca un veritabil „Sfânt din Ultimele Zile” va pedepsi pe cei păcătoşi (adică pe toți cei ce întreține această industrie a dezmățului) cu ajutorul unei arme inventate de Choda Boy. Aceasta este un aparat magic precum „păcălitorul” lui Păcală, numit nici mai mult nici mai puțin decât „orgasmorator”. Cu aparatul ataşat de braț şi îndreptat spre duşmani, Orgazmo provoacă – ce altceva! decât – orgasm instant rivalilor, reuşind să-i anihileze. Ce să spun? Inventivitatea licențioasă nu cunoaşte margini.

Înainte să-l învinuim pe scenarist de cretinism – intențiile lui par moralizatoare, împotriva mijloacelor – trebuie să observăm că Trey Parker apelează la ce este şi ce se vinde pe piață, adică se foloseşte de abundența de orgasmobile care tembelizează lumea. El este un produs al erei „post-gândirii”, eră instalată de atotputernicia televiziunii, eră acaparată de cultura video. Cultură pipernicită, la foc stins.

Pentru bătânelul interogat pe stradă, un film ca *Orgazmo* spune cu siguranță mai puțin decât o snoavă simplă, sănătoasă cu Păcală, erou popular care-i pedepseşte pe proşti cu „păcălitorul” său. Chiar aşa! Ce salt în derizoriu de la înțelepciunea populară la aberantele „instrumente” propuse de vizual şi de industria erotică! Oare nu ne lăsăm prea uşor şi prea mult păcăliți de orgasmoratoare? Unde este candidul nostru Păcală cu „instrumentul” lui de îndreptat vicii omeneşti?

■

subcooltura

Gândirea în prezervativ

Oana Pughineanu

Viața sexuală a lui Immanuel Kant (căci trebuie să-mi respect promisiunea din numărul trecut, de a scrie despre ea) nu e o carte care să fie citită pentru argumentele sale (deşi nu lipsesc), ci pentru savuroasa „speculație” asupra unei vieți insipide. E, dacă aş vrea să folosesc un limbaj apropiat autorului, o *cozerie istorică* (scuze pentru expresia redundantă) care combină puținele şi, uneori, hilarele date biografice despre Kant. Jean-Baptiste Botul găseşte în filosoful de la Königsberg exponentul prin excelență al faptului „că scopul ultim al Umanității nu este acela de a se reproduce. [...] Nu suntem nişte câini, nu suntem nişte protozoare, nu suntem iepuri. Filosofia este afirmația că există un mod nesexual de a te perpetua. [...] Trebuie acum să explic prin ce mijloace neobişnuite se reproduc filosofii. Iată: ei nu penetrează, ei se retrag. Această retragere poartă un nume: melancolia”. Programul strict: trezirea, ceaiul, lucrul, plimbarea la aceeaşi oră pe acelaşi traseu etc., această uriaşă compulsie la repetiție care comprimă o viață într-o zi... aceeaşi zi e însoțită de ipohondrie şi de tot soiul de obsesii: să nu transpiri, să nu-ți iroseşti saliva şi, în nici un caz, sămânța despre care Diogene Laertios credea că nu poate fi alcătuită din altceva decât din „picături de creier”. E de neconceput ca filosoful să se irosească oricum, oricând, oriunde sau, doamne fereşte, cu oricine. Se ştie că sexul frumos nu e capabil de „principii”. Filosoful nu se iroseşte, ci, în cel mai bun caz, se lasă strivit de sublim... concepe asceze, comportamente, trasee prestabilite şi aşteaptă. Aşteaptă chiar şi-atunci când prezice inutilitatea aşteptării. Speră atât de tare în existența unui „lucru în sine”, încât sfârşeşte prin a-l inventa. Ingenios, îi conferă un statut enigmatic, „fetişismul *lucrului* fiind de-a dreptul uimitor”. Sistemul e făcut doar pentru a preveni orice rătăcire, e un soi de gândire în prezervativ (te fereşte de fundăturile logice ca de sifilis), un fel în care „tocmai întemeietorul filosofiei *critice* să nu fi trăit nici un moment *critic*... iată un frumos paradox!” Kant e conştient de existența anomaliilor, dar, precaut, le clasează fără să clacheze. Sămânța filosofului e cerneala, iar copii legitimi sau nu îi sunt exegeții. Căsătoria ar fi o greşeală fatală. Spre deosebire de minunata metafizică, ea are această odioasă manie de a te trezi la realitate: visezi cai verzi pe pereți şi te alegi cu măgari, boi sau alte specimene în carne şi oase. Minunatele salturi logice, chiar şi cele care sfârşesc în aporii, s-ar încarna brusc în tot soiul de isterii. Devenirea-i o pacoste căreia filosoful ar trebui să-i facă față: „Două lucruri mă umplu de un dezgust reînnoit fără încetare: delirul din mine şi noaptea neagră de deasupra mea”. În schimbul lor, bătrânul Kant preferă ideile fixe sau, mai bine spus, îl preferă ele, în sfârşit cucerite, înlănțuindu-l într-o castă îmbrățişare paranoică. Copilul Hegel asistă la această orgie şi decide să devină ruşinos de pragmatic: „«Am atins (...) scopul meu terestru, căci cu o funcție şi o soție iubită ai tot ce-ți trebuie pe această lume». Cumplite cuvinte! Unde e măreția filosofului? O funcție şi o soție...”

Vremile s-au schimbat şi Don Juanii metafizici nu mai sunt la modă. S-au ostenit şi ideile tot trecând de la un filosof la altul. Miturile trebuie distruse sau demonstrate. Citeam de curând într-o carte prost scrisă (*Miturile secolului XX*) că Don Juan şi-ar fi făcut veacul în fața punții Suspinelor, dând raite prin piața San Marco. Asta în timpul liber. În rest era uşierul unui hotel. Cvadragenarul Umberto mărturiseşte că între anii 1983 şi 1991 ar fi avut 8000 de cuceriri feminine. Asta ar însemna 2, 435... femei pe zi. Dimineața şi la amiază câte una întreagă, iar seara partea infinitezimală, inefabilă... presupun. Ceea ce e cu adevărat uimitor e faptul că în urma acestei mărturisiri, „cu ajutorul acordat de mass-media, Umberto a primit aproape 40 000 F supliment de salariu, împreună cu felicitările preşedintelui tribunalului. *Mirror* a semnat un contract de 80 000 F pentru a obține exclusivitatea declarațiilor şi a fotografiilor sale”. Mi-l închipui pe Umberto un erou al socialismului erotic: „de la fiecare după posibilități, la fiecare după nevoi”. Am însă două nedumeriri: 1. Nu că aş fi feministă, dar oare ce-ar fi primit o femeie în urma unei declarații asemănătoare? 2. Nu pot să înțeleg nicicum pentru ce acest premiu în bani? Să-şi mai poată Umberto recupera „picăturile de creier” irosite? Să fi fost Kant mai precaut cu eternitatea păstrându-se pentru un bordel mai „elevat”, biciuind natura cu morala şi înfăşându-se strâns cu plapuma de noapte ca într-o cămaşă de forță (remediul clasic împotriva masturbării în internate)? Epuizat, dar premiat sau conservat, dar neremunerat?

■

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

La doctoraaat, înainte!

Mihai Bărbulescu

Presa de toate culorile a anunțat pe tot românul, cu ocazia deschiderii anului universitar, că studenții care încep studiile în această toamnă, le vor încheia cu examen de licență după numai trei ani, după care vor urma masteratul (un an ori doi), iar apoi vor "studia doctoratul" trei ani, aceste cicluri fiind în conformitate cu noile prevederi europene (Convenția de la Bologna) la care, evident și bineînțeles, România a aderat dintru început și necondiționat. S-a mai menționat că masteratul e o formă de învățământ "agreată" în Europa de vest și în Statele Unite (slavă Domnului, ne-am liniștit!) și că studenții, prin sistemul de credite transferabile (care le asigură recunoașterea unui examen indiferent de universitatea unde l-au promovat) vor putea mult mai ușor să studieze la diferite universități din străinătate.

În realitate, masteratul nu e o formă nouă de învățământ. Masteratul (de două, trei ori patru semestre) a apărut după ce învățământul universitar s-a redus de la cinci la patru ani, pentru a completa în mod necesar studiile care tocmai fuseseră ciuntite. Deși s-au născut dintr-o nevoie reală, treptat, majoritatea studiilor de masterat din România s-au fâsâit. În puține domenii masteratul îți aduce în mod direct o pâine mai albă. Pentru mulți studenți masteratul e o formulă de a prelungi letargia studiilor universitare la capătul cărora nu îi așteaptă nimic. Pentru unii profesori "Măria" care o predau la masterat poartă aceeași pălărie pe care o avea și la studiile de licență. Numai introducerea obligativității masteratului pentru înscrierea la doctorat a mai salvat câte ceva din ideea de masterat. Ceea ce presa n-a anunțat, pentru că n-are de unde s-o știe, câtă vreme nu știu nici diriguitorii învățământului românesc, este dacă masteratul, de-acum în trei ani, va fi deschis tuturor absolvenților-licențiați ai primului ciclu, ori va funcționa în sistem *numerus clausus* și care vor fi condițiile de admitere în această treaptă. Era însă normal ca aceia care încep acum studiile universitare să știe ce îi așteaptă peste trei ani.

Nici sistemul european al creditelor transferabile (ECTS) nu e nou. El se aplică în România formal de mai mulți ani, iar foarte puținilor studenți români care fac o parte din studii în străinătate li se recunosc examenele mai degrabă printr-un consens decât aplicându-se ECTS în spiritul și, mai ales, în litera sa. Studiul la mai multe universități s-a făcut de când lumea. El presupune calități intelectuale și bani mulți, nu sistem de credite transferabile.

Ceea ce este realmente nou (la noi, căci în unele state europene sistemul a început să funcționeze mai demult, iar în altele mă îndoiesc că va funcționa *în această formă* vreodată) este structurarea celor trei cicluri: 3 ani licență + 2 ani (sau un singur an) masterat + 3 ani doctorat. Ceea ce nu știe omul de rând este că profesorii universitari din România și din Europa, cei care sunt profesori și nu profesori-funcționari, au mari rezerve în legătură cu scurtarea ciclurilor de învățământ. După ce pornește de la observația că nici un stat european nu alocă fonduri suficiente învățământului superior, comparația făcându-se în primul rând cu universitățile americane, "Convenția" ori "Declarația" de la Bologna, în mod cu totul curios, propune soluția reducerii învățământului (nivel licență) la "trei sau patru ani". Presupunând că guvernele ar aloca aceleași fonduri ca până acum, este un fel de "rezolvare" a problemei financiare. În același spirit, un învățământ superior de numai un an ar beneficia de încă mai mulți bani!

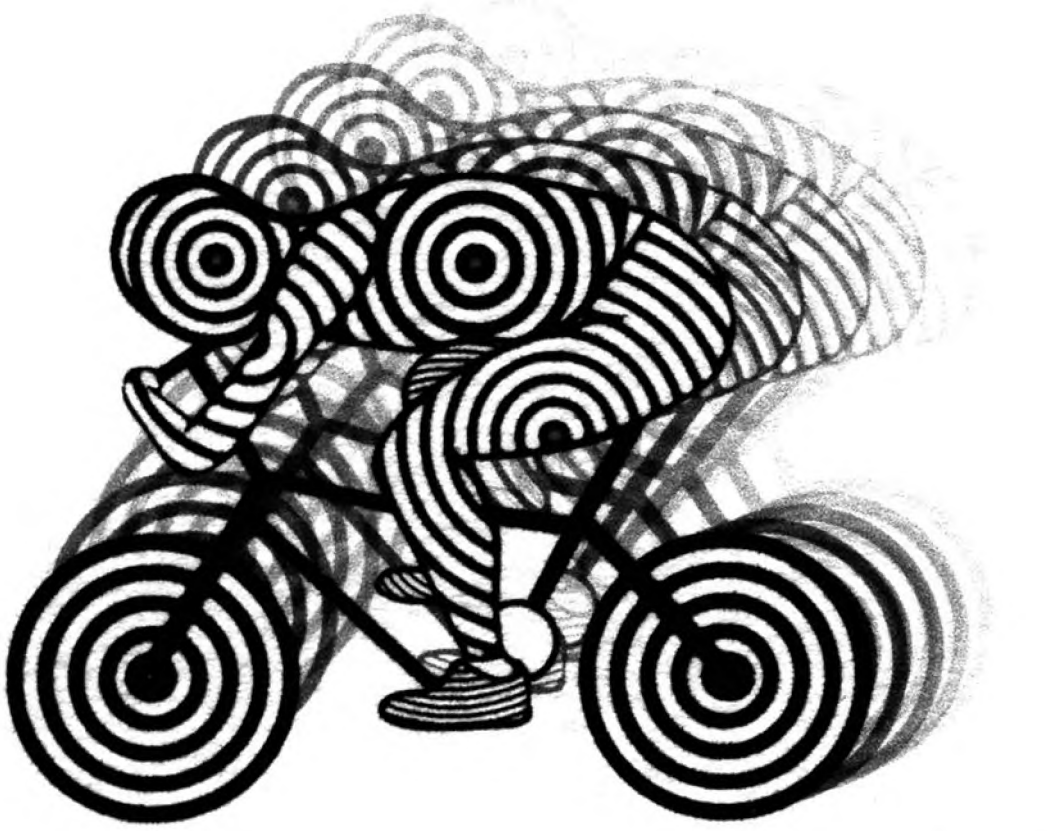
M-a neliniștit ușurința cu care se vorbește de doctorat ca despre un ciclu de studii aproape obligatoriu. Cu dezinvoltura cu care până mai ieri se spunea: copilul va face patru clase primare, apoi ciclul gimnazial, după care urmează liceul, se prezintă acum schema 3 + 2 + 3 ca ceva absolut normal până la capătul ei. Masificarea doctoratului va avea aceleași consecințe proaste, în unele privințe chiar catastrofale, pe care le-a avut și le are masificarea învățământului superior. Reducerea stagiului de doctorantură la trei ani (după ce că termenul era nelimitat în urmă cu ani de zile, iar apoi s-a stabilit procustian la patru ani în cazul doctoratului cu frecvență și la șase ani în cazul doctoratului fără frecvență) pune problema temei de cercetare. Sunt puține subiecte care pot fi rezolvate bine într-o teză de doctorat pregătită în numai trei ani. Dar, în sfârșit, este treaba profesorilor conducători de doctorat, care vor trebui să-și schimbe concepția despre ceea ce înseamnă o teză de doctorat: debutul carierei academice și nu o încununare a acesteia. În definitiv, în multe țări europene, stagiul de doctorat este de trei ani. Este adevărat că acolo acest stagiu se desfășoară altfel. În Italia, de pildă, în cei trei ani de bursă, doctorandului i se cere să "facă" teza. La noi, în cei trei ani, i se cere să prezinte referatele și să treacă examenele de doctorat stabilite de conducătorul științific, iar mai nou să urmeze și școala doctorală (cu cursuri care nu-l interesează), să treacă examenele școlii doctorale și să presteze gratuit (mă rog, în schimbul bursei!) niște ore, niște seminarii, colea, la studenții din anii mici. Da, era să uit, în finalul celor trei ani trebuie să prezinte teza. Recentele reglementări în domeniu ale Ministerului Educației și Cercetării consideră că primul an de pregătire a doctoratului este un fel de continuare a studiilor (ceea ce îmi pare o recunoaștere tacită a precarității pregătirii la nivel licență și masterat a doctoranzilor), iar următorii doi ani, țineți-vă râsul, sunt rezervați cercetării. Ce bine că aflăm prin decret că doctoratul implică și cercetare!

Ceea ce n-a aflat tot românul din presă este că noile reglementări stabilesc sistemul de doctorat: "cu frecvență" (când doctorandul poate obține o bursă, ca și până acum) și "fără frecvență", caz în care doctorandul – noutate! – plătește. Plătește timp de trei ani, iar apoi plătește și susținerea tezei. Studenții de la nivel licență care sunt "taxaliști" plătesc, mă rog, pentru salariile profesorilor, pentru regia clădirilor etc. *Ce anume* plătește doctorandul de la "fără frecvență" timp de trei ani e greu de spus. Știm însă *cât* plătește. La Universitatea "Babeș-Bolyai" plătește anual între 22 și 32 de milioane (lei vechi), în funcție de facultate și specializare. La aceasta se adaugă 20 de milioane pentru susținerea tezei.

Văd două consecințe imorale ale introducerii taxei la doctorat. De la doctorat vor fi excluși, pe nedrept, cei care până acum lucrau ca să se întrețină și, în același timp, erau interesați de un doctorat în sistemul fără frecvență. Din salariul unui intelectual începător care, în unele domenii, se "ridică" la 40 milioane anual, nu se poate plăti o taxă de 30 milioane. A doua consecință va fi proliferarea în doctorantură a tarelor sistemului "cu taxă" din învățământul superior (nivel licență) așa cum le cunoaștem până acum. Vor fi destui neaveniți care își vor închipui, ei, mamițica și tăticuțu' lor, că doctoratul *se dă* pe bani. Și – vai!, mai devreme ori mai târziu, în condițiile în care cuvântul de ordine în universități va rămâne goana, *hrăpăreala* după bani, visul lor se va împlini.

Așadar, să purcedem la atacarea ultimei redute a învățământului superior românesc. "La doctoraaat, înainte!" ori, dacă sunteți de acord să mai sucim proverbele astea, că prea sunt prăfuite pentru noua societate, "dacă ai parte, s-ar putea să ai și carte".

■



Alan Beciri (Serbia si Muntenegru)

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

aspiratorul de nimicuri

Amiază cu portavoce, noapte cu alarmă, sărbătoare cu cercei și piercing

Mihai Dragolea

Cuminte şi serios, retras şi modest, domnul Nelu e foarte respectuos cu sinele destul de tulbure. Încet, singur (n-a avut prieteni niciodată, nu i-a plăcut să stea la taclale cu vecinii, cu colegii, nu a cultivat pe nimeni dintre oamenii importanți pe care i-a întâlnit), domnul Nelu şi-a transformat locuința dintr-un bloc anonim într-un soi de seif o adevărată fortăreață. Şi-a montat filtru de apă, termopane, se încălzeşte cu nişte lămpi sofisticate, a renunțat la gaz pentru o butelie, închide totul etanş, nici de aerisit nu se prea îndeamnă, să nu se contamineze cu tot felul de microbi; nu-i plac excursiile, călătoriile, de nici un fel. Îi plac ciocolata, femeile – dar numai de departe şi pentru foarte scurt timp, studierea unor fenomene bizare, mai ales cele cu impact negativ.

Acum stă şi cască gura la manifestările artistice şi sportive dintr-un biet târg de provincie, nişte banale "zile ale localității...", locul unde trăiseră, cândva, bunicii lui din partea tatălui; nu i-i plăcut nici de taică-său, nici de bătrâni. Într-un fel, bine că au dispărut toți, a scăpat, prea îl sâcâiau, că să se însoare, să facă, să dreagă, mereu aveau ceva observații de făcut. Bine că a rămas moştenire o casă după ei, a bunicilor, a închiriat-o, ies ceva bani şi din asta. N-a venit nici să-şi primească banii, nici de plăcere, pur şi simplu a fugit de acasă, că era să-l apuce damblaua de nervi şi sperietură. Că era zi de sâmbătă, la amiază, el mânca ceva grâu încolțit şi asculta muzică când, dintr-o dată, a auzit țipându-se la portavoce poliția, că să stea lumea în case, că vine o mare furtună. Şi tot aşa, de zeci de ori, că i-a intrat spaima în oase, mai ales că trebuia să plece, era de serviciu după-amiază. Când a pornit spre serviciu, n-a văzut nimic, nici o maşină, nici un polițist, linişte de mormânt; şi nici furtună n-a fost, dimpotrivă, vremea a fost deosebit de frumoasă. A doua zi, duminică, figura cu anunțul la portavoce, cu furtuna năpraznică, s-a repetat; el, domnul Nelu, n-a mai rezistat, a pornit imediat, nici nu şi-a terminat mâncarea; cum a ieşit din scara blocului a văzut, la intrarea din blocul de peste drum, vreo trei golani din cartier, ei îşi băteau joc de toți locatarii! Veseli nevoie mare, unul ținea într-o mână portavocea, alți doi tot meştereau ceva la un casetofon; în jurul lor, prăpădindu-se de râs, figurau câteva nenorocite minore, le ştia fizionomiile, toată ziua frecau bordurile, se îmbrăcau ca nişte pupeze, dar nu ştiau decât să râdă ca nişte oligrofene şi să mănânce semințe, ceea ce făceau şi atunci, uitându-se la băieții de băieți. Domnul Nelu nu s-a oprit din mers, deşi tare ar fi vrut să-l cârpească pe imbecilul cu portavoce, cel care se dădea de la poliție şi anunța marea furtună şi îi îndemna pe onorabilii locuitori ai blocului să rămână prin case, să nu-i prindă potopul pe-afară; nimeni n-a luat atitudine, tinerii se distrau lejer, n-a văzut pe nimeni din şefii blocului să intervină, deşi a auzit pe câțiva, după repriza din ziua precedentă, văitându-se că erau pe punctul de a face infarct când au auzit tâmpeniile urlate la portavoce. Mizerie generală, ce mai încoace încolo!

Totuşi, ceva s-a întâmplat, că idioții n-au mai apărut cu porcăria lor de portavoce; când tocmai s-a liniştit şi viața a reintrat în normal, a intervenit întâmplarea care l-a făcut să plece de acasă, să stea să se uite la toate prostiile de la zilele târgului bunicilor lui! A fost o seară plăcută, normală, a citit câteva articole interesante despre schimbările climatice ale globului şi s-a culcat devreme, să fie odihnit a doua zi. Numai că, la patru dimineața, a început să piuie alarma unei maşini; nu putea înțelege unde era proprietarul limuzinei, n-a catadicsit să vină şi să oprească alarma. Aşa a ținut până la opt dimineața, n-a mai dormit o clipă, n-a putut face nimic, la un moment dat chiar a luat o şurubelniță ascuțită, de nervi voia să meargă la maşină, să-i înțepe toate cauciucurile, să se sature de alarmă noaptea. Dimineața, când a plecat, bolnav de nervi şi nesomn, la intrarea în bloc erau mai mulți care protestau pentru întâmplarea de peste noapte, tâmpita de administratoare pretindea că ea n-a intervenit pentru că n-a auzit nimic; a rezistat, nu s-a plâns de ce teroare a fost toată noaptea, s-a dus direct la gară, să scape de balamuc. Nu ştia nimic de zilele târgului, aşa că a nimerit tot la ceva asemănător, numai că tâmpenia de acum se desfăşura oficial, la vedere.

Alți nervi, altă pierdere de vreme! Domnul Nelu şi-a cumpărat o pungă de fulgi de porumb, rontăie cuminte pe trotuar, printre alți gură cască, localnici veniți la serbări, îmbrăcați în haine de sărbătoare; aşteaptă şi el parada portului popular călare, asta urmează în programul pe care l-a primit de la gară chiar. Şi începe parada; călăreții au costume populare frumoase, din zonă, unii cu pălării, alții cu căciuli; e şi un car. Tras tot de cai, plin cu femei şi bărbați care au în mâini ploşti cu țuică şi colaci, toți foarte veseli; mai vine un rând de călăreți, ăştia parcă sunt de la grupa mică, foarte tineri; între ei, unul seamănă cu golanul care avea portavoce, la el la bloc; are căciulă, dar are câte doi cercei în fiecare ureche; mai mult, şi-a pus ceva piercing pe gură şi pe barbă, arată ca dracu' aşa, cu costum popular, cercei, perciuni blonzi şi piercing; nu-i vină să creadă, dar chiar seamănă cu banditul cu portavoce; şi dacă junele călăreț cu piercing şi căciulă nu e cumva proprietarul maşinii cu alarma care a țiuit toată noaptea, de i-a distrus lui somnul şi liniştea?! N-ar fi exclus, după cum urlă călare, tot agitându-se, să i se vadă cerceii şi piercing-ul.

■

aduse de la chioşc

Războiul sfîrşitului verii

Aşa ar putea fi intitulat scandalul cel mai recent din lumea literară românească, provocat de fragmentele din *Jurnalul 2005* publicate de Paul Goma în paginile revistei *Viața Românească*, nr. 6-7/2005. Urmare a acestuia şi a reacțiilor comunității evreieşti (culpabilizate in corpore de incomodul Goma, pentru presupuse crime împotriva românilor), Uniunea Scriitorilor, patroana revistei, s-a autosesizat şi a denunțat textul incriminat, totodată demisionîndu-l pe redactorul responsabil de număr, poetul Liviu Ioan Stoiciu. Ca-ntotdeauna, lumea literară de la noi s-a polarizat, unii (majoritatea celor „pictați" în diatribele lui Goma) savurînd ostracizarea ex-dizidentului, ceilalți făcîndu-i proces de intenție lui Nicolae Manolescu – chipurile – autor moral al demiterii. A curs multă cerneală pe Dîmbovița, cele mai inflamate fiind cotidienele naționale *Ziua* şi *România liberă*, la polul opus, al decenței şi al investigației nepartizane, situîndu-se săptămînalul *Observator cultural*: editorialele semnate de redatorul-şef al publicației, doamna Carmen Muşat, în numerele 29 şi 30, interviul luat de excelentul Ovidiu Şimonca demisionarului Stoiciu, precum şi articolul celui dintîi din numărul 30, *Paul Goma – tăceri, proteste, rupturi* mi-arată că se poate face, în România, presă culturală şi fără pripeli, fără umori, fără resentimente, fără invective. Prin profesionalismul de care actuala echipă redacțională a dat dovadă acum şi cu alte prilejuri cred că *Observator cultural* conduce în topul celor mai bune săptămînale de la noi. Iată concluziile celor doi: „între Paul Goma cel din 1977 şi Paul Goma cel de acum este o mare diferență. Îl respect pe primul şi-i sînt profund recunoscătoare. În acelaşi timp, intervențiile publice ale celui de-al doilea îmi lasă un gust teribil de amar. Dar la fel de deconcertante îmi par a fi inconsecvența şi lentoarea cu care reacționează instituțiile noastre culturale şi reprezentanții lor cei mai autorizați"(Carmen Muşat); „Imagine apocaliptică, răutate originară, dispreț antiromânesc – acestea sînt tezele lui Goma cînd discută de evrei. E generalizare injurioasă, după părerea noastră, o generalizare care ar putea primi termenul de «antisemit» şi s-ar putea încadra într-o «direcție antisemită»", observă Ovidiu Şimonca în analiza *Săptămînii roşii*, ultimul op gomist, căruia îi opune *Culoarea curcubeului '77*, cartea anticomunistului curajos. „Căderea" lui Goma a reflectat poate cel mai bine fisurile adînci ale lumii româneşti, laşitățile şi resentimentele, indecizia sau deciziile (de multe ori pripite ale) noastre. Am mai reținut, din *Observator cultural*, articolul lui Paul Cernat, *Poezia tînără trebuie să poarte un nume (I)*, opiniile lui Ştefan Borbély... *Despre oieri şi bariere*, textul lui Michael Finkenthal despre acelaşi „caz *Viața românească*", rîndurile emoționante scrise de Nicolae Coande la 16 ani de la trecerea în neființă a lui I.D. Sîrbu, suplimentul Mario Vargas Llosa, precum şi splendida rubrică *Scrisori din mica mea latinitate*, susținută de Liviu Franga. ***(Benny Profane)***

■

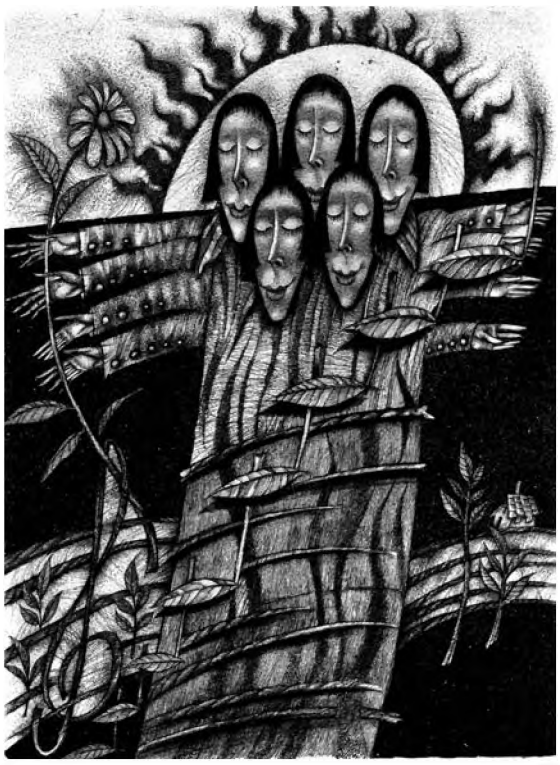
30 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Arthur Conan Doyle, personaj de roman

Ing. Licu Stavri

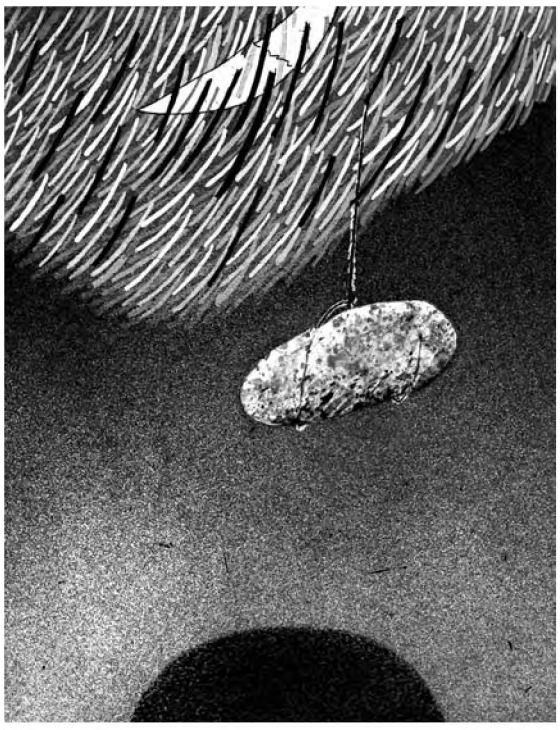
■ *La Rentrée* este cuvântul prin care se desemnează, în Franța, revenirea la normalitate după vacanța de vară. *La Rentrée* este perioada cea mai fertilă din punct de vedere cultural: teatrele, operele şi filarmonicele îşi deschid stagiunile, iar editurile îşi lansează cărțile pregătite pe timpul verii. În anul acesta, între 1 septembrie şi 31 octombrie, în Franța vor fi publicate 663 de romane, cu 2 mai mult decât în 2004, ne informează *Le Monde des livres*. Dintre acestea, 214 sunt traduceri şi 449 romane originale (96 de romane de debut). Cea mai aşteptată operă în proză a fost noua carte a lui Michel Houellebecq, *La Possibillité d'une ile*, la Editura Fayard, lansată cu mare tam-tam publicitar la 31 august, într-un tiraj incredibil: 272.000 de exemplare.
Ultimul roman al lui Julian Barnes, ajuns pe lista scurtă a nominalizărilor pentru premiul Man Booker, se numeşte *Arthur and George* şi este un nou exemplu de biografie ficționalizată: el narează un episod din viața lui Sir Arthur Conan Doyle, în care creatorul lui Sherlock Holmes încearcă să elucideze misterele unui caz real, acela al unui avocat de origine iraniană din Birmingham, George Edjali, condamnat pe nedrept pentru o serie de mutilări de animale domestice în Staffordshire - o eroare judiciară pe care unii o consideră un caz Dreyfus al Angliei. Ca şi Zola în afacerea Dreyfus, Conan Doyle a scris un pamflet demascator, în care se lega direct de ideile preconcepute ale englezilor din epoca victoriană. S-a spus că după Flaubert, eroul capodoperei *Papagalul lui Flaubert* (transpus în româneşte de concitadinul nostru Virgil Stanciu), Julian Barnes a avut nevoie de figura încă unui scriitor pentru a construi o altă viață ficțională. De data asta, Conan Doyle pare să ilustreze teoria lui Flaubert, că scriitorului îi este imposibil să trăiască într-un turn de fildeş. În interviul acordat lui Stuart Jeffries pentru *The Guardian*, autorul afirmă că a încercat să evoce nostalgic o Anglie veche şi în acelaşi timp să dea cale liberă plăcerii de a scrie un roman de investigație. Se ştie, de altfel, că Julian Barnes este şi autorul a şase romane polițiste, semnate cu pseudonimul Dan Kavanagh. Două dintre acestea au apărut recent la Editura Nemira, în traducerea lui Gabriel Stoian. E interesant de observat că Julian Barnes a mai figurat de două ori pe lista scurtă (6 romane) a premiului Booker, cu *Papagalul lui Flaubert*, în 1984, şi *England, England*, în 1998, când a fost bătut de Ian McEwan, cu *Amsterdam*. De data aceasta, romanul *Saturday* de Ian McEwan nu s-a plasat printre finalişti, printre care se numără Ishiguro, Rushdie, Koetzee şi Zadie Smith.
■ Monumente franceze devenite platouri de filmare. În *Paris Match* citim că mai multe mega-filme cu succes de casă asigurat sunt turnate în zilele acestea în decoruri naturale de mare prestigiu, cum ar fi Muzeul Luvru sau castelul regal de la Versailles. Regizorul american Ron Howard a instalat la Luvru camerele de filmare pentru supraproducția *Codul Da Vinci*, pentru care celebrul muzeu încasează zilnic 24.000 de euro. Sophia Coppola, autoarea filmului *Lost in Translation*, a filmat la Versailles o bună parte din noul ei film *Maria Antoaneta*, plătind o taxă de 15.245 de euro pe ziua de filmare şi devenind... a 160-a realizatoare care a filmat aici, după regizori ca Abel Gance sau Sacha Guitry. Premiera mondială a filmului *Maria Antoaneta* va avea loc, probabil, tot la Versailles, în Bazinul lui Neptun.
■ Cea mai recentă carte a romancierului american Michael Cunningham (autor al popularului roman *Orele* şi aflat acum pe rafturile librăriilor noastre cu o traducere mai recentă, *Casa de la capătul lumii*, realizată pentru Polirom de Antoaneta Ralian) se numeşte *Specimen Days* şi îşi are acțiunea plasată în New York, la mijlocul secolului XIX şi în secolul XXI. Nu este atât un roman, cât mai mult o culegere de nuvele lirice, legate între ele, ne spune cronicarul săptămânalului *The Observer*, Jane Stevenson, prin tematică şi protagonistul comun. Cele trei secțiuni dezbat într-un mod subtil ideea carteziană a separării minții de trup, care face din individul ce percepe realitatea un "strigoi în maşină". În prima nuvelă eroul este o victimă a industrializării frenetice a metropolei în secolul XIX, iar în ultima, cu o tentă science-fiction pronunțată, el devine un android. Între aceste extreme, Simon, protagonistul, încearcă fără succes să se convingă de propria sa autenticitate. Laureat al premiului Nobel pe 1985, Elias Canetti şi-a redactat memoriile despre viața sa la Londra (oraşul în care a trăit după ce în 1939 a fugit de naziști din Viena) cu câțiva ani înainte de moartea sa din 1994. Intitulate *Party in the Blitz: The English Years* (Petrecere în timpul războiului-fulger: anii englezi) aceste amintiri au fost publicate anul acesta de Editura Harvil şi recenzate în *The Observer* de către Tim Adams. Se pare că autorul a dorit, după cincizeci de ani, să-şi ia revanşa pentru primirea cam glacială pe care a avut-o în cercurile literare şi intelectuale ale Londrei din timpul Bătăliei pentru Anglia. Rezultatul este o serie de portrete în acva-forte a personalităților culturale britanice cu care a a venit în contact: William Empson, T. S. Eliot, Veronica Wedgewood. Canetti nu are milă nici pentru fostele sale iubite: cea mai celebră dintre acestea, Iris Murdoch, este descrisă drept un fel de Babă Dochia care, în budoar, a scos de pe ea "strat după strat de haine groase de lână, care n-aveau nimic de-a face cu dragostea." Singurul scriitor tratat cu simpatie este Dylan Thomas, apreciat pentru faptul că submina morga şi aroganța unor Eliot sau Epsom.
■ Dacă s-ar realiza un clasament al celor mai prolifici prozatori americani, Joyce Carol Oates s-ar plasa, cu siguranță, pe unul din primele locuri, cu cele 29 de romane serioase, 8 thriller-e şi 23 de culegeri de nuvele pe care le-a publicat, ca să nu



Sergey Hrapov (Ucraina)

mai aducem în discuție piesele de teatru, plachetele de poezie şi eseurile ce completează o bibliografie amețitoare. Pe deasupra, romanciera e şi profesor de literatură la Universitatea Princeton. Romanul ei cel mai recent, *Rape: A Love Story* (Viol: o poveste de dragoste), are un substrat polemic, după cum ne încredințează recenzenta Kate Kellaway în *The Guardian*. Pornind de la descrierea unui viol şi a urmărilor acestuia pentru persoanele implicate, romanul, scris cu remarcabilă tensiune şi furie stăpânită, este, consideră recenzenta, un atac împotriva misoginismului. Este remarcabil felul în care Oates reuşeşte să se proiecteze credibil în mințile misoginilor pe care îi descrie cu repulsie, dispreț, dar şi ironie, vizibilă chiar din titlu. O carte răscolitoare, care ar trebui, poate, să fie dată spre lectură atât victimelor violului cât şi acelor care-l comit.

■



Giancarlo Pozzi (Italia)

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

"Teatrul de păpuși e o scenă des vizitată de îngeri"

De vorbă cu Mona Chirilă

Radu Ţuculescu: — *Ai optat, cu fermitate aş spune, pentru Teatrul de Păpuşi "Puck", unde te-ai mutat cu carte de muncă cu tot, de la facultate. Înseamnă că este vorba de o mai veche şi mai trainică iubire?*

Mona Chirilă: — Nu prea cred în expresii de genul "trainică iubire", „veşnică dragoste" etc. E ca şi cum dintr-o privire bovină ai stoarce cu deznădejde efecte orientale, sentimentale. Cu teatrul de păpuşi, pe care l-am îndrăgit, eu m-am cam ars. De ce? Multă vreme eşti calificat regizor de păpuşele, te simţi vinovat, plângi cu sughiţuri, debutul tău ca regizor nu e marcat, te umpli de o ură copilărească, neputincioasă şi te întorci obosit la teatrul cu actori. Sigur, acum eu m-am întors la teatrul de păpuşele dintr-un soi de avânt spre libertate, mă simt ca un copil care fantazează, visează la expediţii şi-şi povesteşte sieşi un basm... "iată peisajul de carton, mestecenii, marionetele care plutesc, cerul meu iubit şi cenuşiu, ploaia măruntă...". Acum serios, m-am întors la teatrul de păpuşi pentru că, poate, era nevoie de mine, pentru că trupa era nemulţumită de vechea conducere şi m-au chemat cu insistenţă.

— Care sunt legăturile, vizibile şi invizibile, între teatrul de păpuşi (de animaţie, de marionete etc...) şi cel cu "actori vii"?

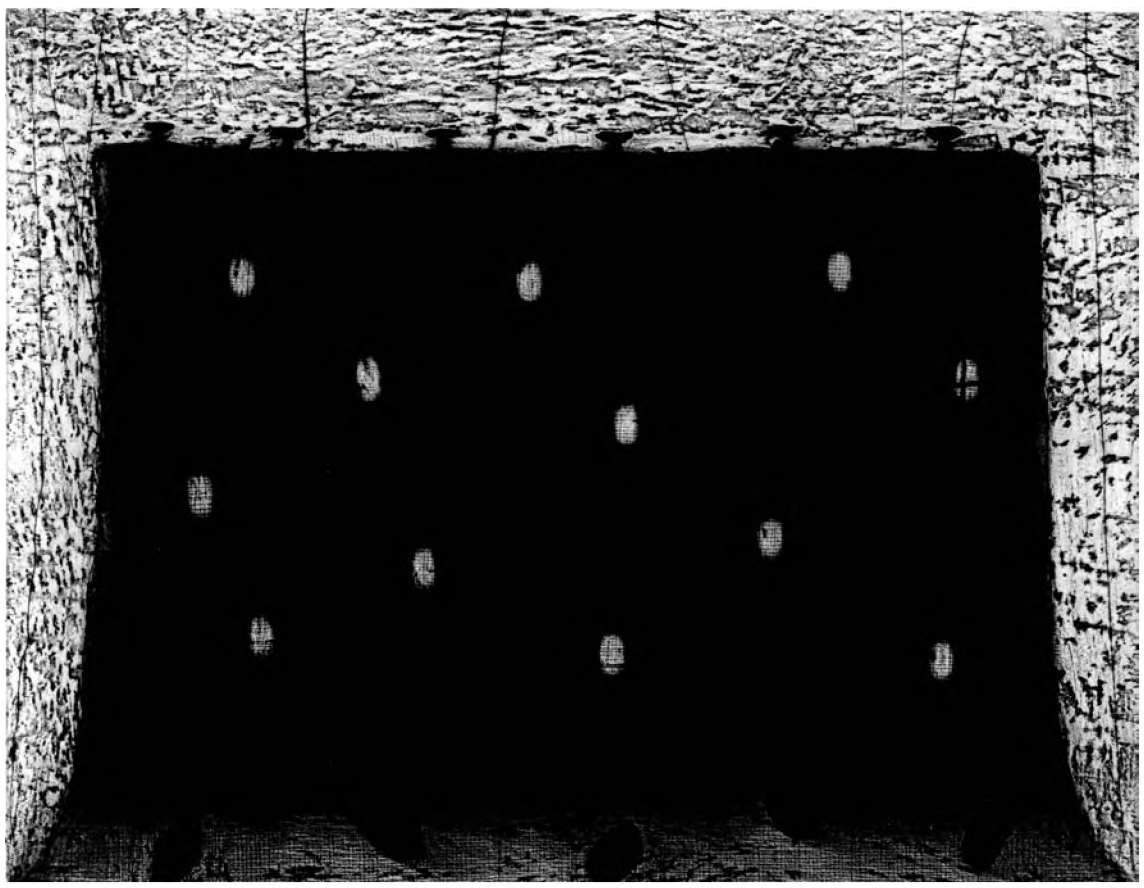
— Teatrul de păpuşi te învaţă cum să construieşti un spectacol, te învaţă să gândeşti imagini, pentru că este un teatru preponderent vizual, să schimbi fotogramele cu o anumită frecvenţă, informaţia să fie scurtă şi concisă şi să te foloseşti de instrumente teatrale unice pentru a da realitate iluziei. Teatrul de păpuşi e teatrul magiei.

— Bănuiesc că munca regizorală cu păpuşarii este cu totul diferită de cea cu actorii profesionişti... Ori mă înşel?

— Nu neapărat. Cred că diferă intensitatea credinţei. Ca actor păpuşar trebuie să crezi total în ceea ce faci pentru că altfel rişti să faci un teatru pe care eu îl numesc "clinic". Ce poate să fie mai bizar decât un matur care face pe copilaşul? Actorul păpuşar alternează tot timpul între o stare paradisiac-copilăroasă şi alta de implicare fanatică, matură, în munca lui. Sunt două stări-fiinţă aparent diferite, de un contrast incredibil, aproape ilariant. Ce e unic în lumea lor e că aceste două stări-fiinţă se topesc într-una singură care însufleţeşte materia, bucata aceea de lemn sau de cârpă care e păpuşa. Şi vocea mică de copilaş devine vocea copilului, vocea alterată de vrăjitoare devine vrăjitoarea. Atunci când e bine făcut, în acest teatru de cârpe, lemne, carton se înfăptuieşte miracolul. Teatrul de păpuşi e o scenă des vizitată de îngeri.

— Pregăteşti un important festival internaţional. Despre ce este vorba şi cam ce ai dori tu să însemne pentru viaţa culturală a oraşului?

— Aici trebuie să spun câteva lucruri despre teatru în general şi despre teatrul de păpuşi în particular. Asta pentru că un festival de teatru e un moment festiv în care ne susţinem credinţele. Îmi amintesc de un text al unui mare autor de teatru care suna cam aşa: Robinson Crusoe a trebuit să caute cuvinte în memorie şi să încerce să reconstituie cu ele poveşti citite demult. Singurătatea l-a făcut să uite multe dintre ele şi atunci a început să schimbe cuvintele cu un gest. Pe măsură ce memoria nu-l mai ajuta, gestul a înlocuit cuvântul. Bucuria ficţiunii l-a copleşit pe bietul singuratic: acum trăia povestea, nu o mai citea. El deborda acum de o viaţă pe care doar cuvintele nu o cunoşteau. E o parabolă superbă ce defineşte teatrul. În teatru numai noi existăm: nu există scenă, sală, fără noi; nu există text fără noi şi fără cel care ne priveşte. Teatrul e opera de artă care se confundă cu autorul său; teatrul trăieşte pentru că noi trăim. El e principiul de cultură ce ne asigură o bogată înflorire interioară şi de o bună asimilare a lui va depinde ceva din dezvoltarea noastră viitoare. Teatrul adună la un loc, pune în comun oameni care se alătură într-un efort pozitiv. El adună comunitatea ce exprimă astfel o disciplină redată colectiv. În pedagogie schimbul strict între pedagog şi elev este condiţia unei discipline productive. Teatrul ne strânge în comunitate în numele unui principiu de cultură şi de instrucţie colectivă. Artă a jocului prin excelenţă, teatrul a fost creat pentru mobilitatea sufletului viu. Copilul îi lasă teatrului ceva din propria lui viaţă pentru a o primi de la acesta reordonată şi transfigurată după modele esenţiale. Asta pentru că teatrul de păpuşi este arta ce consacră basmul şi-i oferă rangul de realitate. Din această cauză, teatrul de păpuşi implică o serioasă responsabilitate civică din partea creatorilor săi. Aici şi acum învăţăm societatea tânără să capete reflexele pozitive de civilizaţie. Am mai spus, un festival de teatru pentru copii e un moment miraculos, în care trebuie să ne declarăm, prin spectacole de calitate, credinţa că putem schimba lumea în bine. Copilul e aici şi acum centrul nostru de atracţie, de interes şi de acţiune. Un astfel de festival trebuie gândit proiectând visele copilului. Închei prin a spune un singur lucru pe care eu îl consider teribil de important: cine ne va sprijini pentru crearea acestui moment fabulos participă în fapt la credinţa noastră.



Masaaki Ohya (Japonia)

Interviu realizat de
Radu Ţuculescu

■

Teatrul de Păpuşi "Puck" aşteaptă în continuare sponsorizări pentru Festivalul Internaţional al Teatrelor de Păpuşi şi Marionete, care va avea loc la Cluj între 24-28 oct. a.c. Detalii se pot obţine la e-mail teatrupuck@yahoo.com. sau tel.-fax: 0264/595992.

32 Black Pantone 253 U

Discernământ și creativitate la Toamna Muzicală Clujeană

Virgil Mihaiu

Având în vedere condițiile ingrate în care activează Filarmonica de Stat *Transilvania* din Cluj (probabil ca recompensă din partea oficialităților fiindcă se ambiționează să rămână una dintre instituțiile culturale de frunte ale țării), e demnă de laude performanța ei de a organiza cea de-a 39-a ediție a prestigiosului festival *Toamna Muzicală Clujeană*. Mai mult chiar - o ediție încununată de succes, aşa cum ne-a mărturisit secretara artistică Oana Andreica. Dânsa a menționat cu gratitudine aportul Festivalului *Enescu* şi al agenției *Artexim* din Bucureşti la organizarea a şase dintre galele incluse în program. Acesta mi s'a părut alcătuit cu discernământ şi seriozitate. Publicul clujean a avut parte de un consistent regal muzical - de la concertul inaugural, în care orchestra simfonică a Filarmonicii-amfitrion a interpretat lucrări de Beethoven, Enescu şi Bartók, sub bagheta

Răzvan Metea

dirijorului austriac Sascha Goetzel, avându-l ca solist al Concertului beethovenian pentru vioară şi orchestră în Re major pe italianul Uto Ughi, până la mult-aşteptata reîntâlnire, după patru ani, cu apreciatul Cristian Mandeal, a cărui carieră dirijorală consemnează şi o inubliabilă perioadă clujeană. Ediția 2005 a *Toamnei Muzicale* a cuprins şi alte momente de real succes: recitalul organistului Tibor Barta, prezentat la Biserica Reformată de pe strada Kogălniceanu; *The King's Consort* cu integrala Concertelor Brandenburgice de J.S. Bach; concertul cameral al grupului britanic *Schubert Ensemble*; recitalul dat de Cvartetul Filarmonicii din Viena pe scena Sălii Studio a Academiei de Muzică *G. Dima*; concertul oferit de doi dintre laureații Festivalului *Enescu*, pianistul Evgeny Izotov şi violonistul Valeriy Sokolov la Casa de Cultură a Studenților şi, la aceeaşi sală, concertul simfonic dirijat de Misha Katz (Franța) - două lucrări de Berlioz, plus Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră de Saint-Saëns, avându-l ca solist pe compatriotul dirijorului, pianistul Jean-Bernard Pommier; un medalion dedicat compozitorului Ede Terényi, interpretat de soprana Carmen Vasile, pianista Silvia Sbârciu, percuționiştii Grigore Pop şi Nicolae Coman, trombonistul Narcis Vieru, clavecinista Ecaterina Bota şi harpistele Anamária Gergely şi Kinga Szabó, în frumoasa ambianță a Muzeului Național de Artă; recitalul excelentului *Cvartet Transilvan* alcătuit din violoniştii Gabriel Croitoru şi Nicuşor Silaghi, violistul Marius Suărăşan şi violoncelistul Vasile Jucan; recitalul trio-ului *Ookina Ki* din Japonia.

Din lipsă de spațiu, dar şi din solidaritate cu tânăra generație de muzicieni ai Clujului, mă voi referi în continuare la atractivul *Panoramic componistic clujean* desfăşurat în două gale consecutive la Academia de Muzică *G. Dima*. Fără exagerare, aceste două seri ne-au procurat momente de adevărată maturitate conceptuală, deşi majoritatea autorilor fac parte din cele mai recente promoții ale clasei de compoziție a instituției ce patrona concertele. Astfel, Cristian Bence-Muk a „dat tonul" primului *Panoramic* cu *Zi şi noapte*, o miniatură abundent pigmentată cu imagini sonore proaspete, derulate în regimul de viteză al muzicilor pentru desene animate. Ritmurile *aksak* bine marcate de instrumentele cu coarde şi ieşirea la rampă a clarinetului-bas aduceau o boare stravinskyană, cu efecte reconfortante, redate cu aplomb de instrumentiştii studenți - Liliana Cadar, Noemi Hary, Răzvan Poptean, Zsolt Molnár, Ana Bogățilă, Mihaela Miron, Zsolt Török, Cristian Goia - sub conducerea judicioasă (dar nu lipsită de empatie pentru ludicul acestei piese) a dirijorului Cristian Para. Iulia Cibişescu-Duran/pian şi Eugen Duran/vioară au interpretat o *Suită pentru vioară şi pian* compusă de jumătatea feminină a tandemului, în care ea şi-a transfigurat apetențele poetico-muzicale într'o succesiune de şapte piese având structuri de tip impresionist-poematic, cu finaluri suspendate, menite să incite la prelungirea meditației.

Următoarele cinci puncte din program au fost interpretate de ansamblul *Giovani Musicisti*, inițiat şi competent condus de tânărul dirijor Cristian Sandu. Într'o alocuțiune introductivă, acesta şi-a exprimat justificatul protest față de lipsa de susținere de care sunt înconjurați talentații instrumentişti dispuşi să-şi sacrifice tinerețea pentru bucuria sufletelor noastre şi, aş adăuga eu, pentru prestigiul culturii noastre, în eterna ei aspirație către afirmarea internațională. Mai întâi am audiat o frumoasă lucrare de Vasile Herman, intitulată *Belagines*, cu prestigiosul

Şerban Marcu

Matei Pop

flautist Gavril Costea ca solist. Am recunoscut imediat câteva dintre „toposurile sonore" ale şcolii componistice clujene afirmate de prin anii 1960 - atmosfera pastorală, sunetele rarefiate, sugestiile peisagistice, crescendo-urile lente, pasajele grave pe fundal de clopote, tremolo-urile flautului îmbinate cu pizzicato-urile coardelor - şi ne-am convins că, atunci când asemenea elemente sunt prelucrate cu har, muzica poate înfrunta timpul. *Divertismentul* pentru orchestră de coarde al lui Zsolt Garai frapează prin arta aranjamentului şi a edificării formale, însă lasă impresia unei excesive înfeudări față de suveranul model bartókian.

Sonata pentru flaut, percuție şi orchestră de Răzvan Metea ni l-a arătat, din nou, în plină formă pe unul dintre cei mai înzestrați tineri compozitori clujeni. Deşi o împrejurare de forță majoră a cauzat absența din concert a însuşi percuționistului-solist (lăsând impresia unei piese stereo din care se poate asculta doar un canal), chiar şi ceea ce a rămas după o asemenea amputare a reuşit să ne impresioneze. La Metea se produce o recoagulare postmodernă a limbajelor muzicale, pusă nu sub semnul (adesea sterilizant) al repetitivității macerante, ci sub acela al unei inventivități melodice originale, dezinhibate, capabile să-l transporte pe ascultător dincolo de bine şi de rău. Deşi piesa e edificată pe armătura formală a unei sonate tradiționale, compozitorul ştie să evite/camufleze senzațiile fastidioase ce decurg din schemele prestabilite. Se întâmplă acelaşi lucru ca în fabuloasele compoziții ale lui Thelonious Monk (doar un exemplu: *Misterioso*), în care trama armonică a blues-ului este surclasată de ingeniozitatea componistică. Şi tot ca Monk, sau alți mari creatori, Răzvan Metea ştie că râsul e un apanaj al ființei umane, şi nu se sfieşte să-i lase pe instrumentişti să-şi răscumpere efortul, la finalul *Sonatei* sale, printr'un mare oftat colectiv de uşurare.

O altă revelație din recenta promoție a clasei de compoziție a Academiei de Muzică *G. Dima* din Cluj este Matei Pop. Ale sale *Patru lieduri pentru mezzosoprană şi orchestră* pe versuri de R.M. Rilke, având-o ca solistă pe Iulia Merca, denotă o personalitate componistică deja formată, cu apetențe aproape wagneriene pentru frazări orchestrale ample, împletite cu cântul vocii feminine (bine strunite). Fuziunea metaforei literare cu cea muzicală nu se produce mecanic, ci

→

Black Pantone 253 U

Moartea domnului Lăzărescu

Ioan-Pavel Azap

Trebuie spus dintru început, pentru a nu ne autoiluziona, că *Moartea domnului Lăzărescu* nu este o capodoperă, iar Cristi Puiu nu este (încă) un mare regizor. Dacă debutul în lungmetraj cu *Marfa şi banii* (2001) a trecut practic neobservat pentru marele public din România, critica, spre cinstea ei, a reacţionat prompt, văzând în tânărul regizor mai mult decât o promisiune. *Marfa şi banii* (re)aducea în filmul românesc ceea ce părea iremediabil pierdut: un firesc al dialogului şi al situaţiilor (care amintea, oarecum, de filmele bune ale lui Mircea Daneliuc: *Cursa*, *Proba de microfon*, *Croaziera*) şi, mai ales, un mod de a povesti pur cinematografic (sau poate *strict* cinematografic?), de care regizorii noştri, cu puţine excepţii, ne-au dezobişnuit. Ceva mai multă vâlvă a stârnit scurtmetrajul *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* (2004), poate şi datorită premiului obţinut la Berlin, în fond un simplu exerciţiu stilistic, o „autopastişare", probabil deliberată.

Cu *Moartea domnului Lăzărescu* (deja încununat cu mai multe premii naţionale şi internaţionale), Cristi Puiu îşi confirmă debutul, ba chiar şi-l depăşeşte. De ce filmul nu este totuşi o capodoperă? Pentru simplul fapt că este un film normal, urmare a unei evoluţii fireşti a unui regizor, un film mediu – în cel mai bun sens al termenului –, atâta doar că în România, firescul, normalitatea sunt excepţii, ceea ce duce la o supralicitare a acestora, în toate domeniile.

Inspirat de un caz real (un om abandonat de maşina salvării pe o stradă din Bucureşti), filmul are marele merit de a „îmblânzi" realitatea, fără a o edulcora, de a transfera un caz particular, dintr-o ţară a „tuturor posibilităţilor" mai mult sau mai puţin aberante, în sfera general-umanului.

Povestea domnului Lăzărescu, un bătrân singur, care nu ezită să mai tragă la măsea chiar aşteptând salvarea, s-ar fi putut petrece oriunde. Povestea este, cred, arhicunoscută: simţindu-se rău, domnul Lăzărescu (Ion Fiscuteanu) cheamă, în repetate rânduri, salvarea. Prima jumătate de oră a filmului se desfăşoară în timp real, dezvăluindu-ne fără grabă câteva date ale personajului: este văduv, are o fiică plecată în străinătate cu care ţine vag legătura, relaţii nu tocmai armonioase cu sora şi cumnatul, o înclinaţie spre băutură etc. Când, în sfârşit, soseşte salvarea avem portretul unui om în datele lui esenţiale, un om normal, nici mai bun nici mai rău ca atâţia alţii (ba chiar balanţa înclină uşor spre „bunătate"). De aici începe un periplu infernal prin spitalele capitalei, pacientul, care necesita o intervenţie chirurgicală de urgenţă, fiind trimis de la un spital la altul sub diverse pretexte, mai mult sau mai puţin plauzibile, prilej pentru regizorul-coscenarist (alături de Răzvan Rădulescu) de a crea o galerie de portrete ale unor medici absolut remarcabile şi memorabile (Se detaşează Florin Zamfirescu, în dr. Ardelean şi Mihai Brătilă, în dr. Breslaşu. De altfel, unul din punctele forte ale filmului rezidă în interpretarea actorilor, toate personajele, chiar şi cele mai neînsemnate, fiind conduse cu mână sigură de Cristi Puiu, rămânând în memoria spectatorilor). Singura „de partea" bietului domn Lăzărescu este Mioara (Luminiţa Gheorghiu), asistenta de pe salvare, în ciuda faptului că, o bună parte din orele petrecute împreună, acesta o înnebuneşte cu o incontinenţă verbală ieşită din comun. Când, în sfârşit, cei doi găsesc un medic dispus să facă operaţia, este prea târziu. Atât! Nimic ostentativ, nici un fel de umoare, nici un fel de resentimente sau prejudecăţi „post-comuniste" (s-a vorbit destul de mult despre faptul că filmul ar fi o critică acerbă a sistemului medical românesc; nimic mai fals – este o „grilă de lectură" deformantă, „inspirată", probabil, de viziunile mai mult sau mai puţin apocaliptice ale lui Mircea Daneliuc sau Lucian Pintilie din majoritatea filmelor realizate după 1989), doar o poveste plauzibilă despre singurătate, despre indiferenţă, despre condiţia umană.

Moartea domnului Lăzărescu este, în primul rând, un film extrem de trist, poate cel mai trist film românesc de după 1989. Dar este o tristeţe care, odată depăşită, îţi cicatrizează o rană, o rană despre care, până la vizionarea filmului, nici nu ştiai că există.

■

→

urmează o logică internă atent elaborată de către compozitor. Matei Pop recurge la o paletă timbrală diversificată – de la ansamblul de coarde, la flaut, clarinet-bas, xilofon, toba mare, celesta, clarinet, piatto sospeso, maracas, trianglu şi alte instrumente de percuţie – şi la un amplu arsenal de proceduri compoziţionale măiastru îmbinate. El nu se sfieşte să declanşeze, spre exemplu, violente „ruperi de nori" ale percuţiei, peste continuum-ul de armonii profunde din fundalul sonor. Calitatea tinerilor instrumentişti clujeni e valorificată pe tot parcursul dificilei lucrări, îndeosebi prin sunetul de ansamblu cu transparenţe cristaline cizelat de dirijorul Cristian Sandu.

La rândul său, Aaron Fazakas se dovedeşte acelaşi compozitor de o dezinhibiţie aş zice hollywoodiană, despre care am scris la finele anului trecut în *Tribuna*. Lucrarea sa *Growing toward the Light* reprezintă, de fapt, o coloană sonoră de film (concepută la comanda companiei sud-coreene I.N.I. Steel), care s'a bucurat deja de o înregistrare de înalt calibru din partea Orchestrei simfonice naţionale a Ucrainei din Kiev, dirijate de acelaşi Cristian Sandu. Faţă de un asemenea standard, varianta în „format redus" de la Cluj nu a fost scutită de câteva mici inadvertenţe, în special la secţiunea de alămuri. Dar, per ansamblu, nu a trecut neobservată încrederea compozitorului în virtuţile muzicii ca artă perenă, indiferent de tribulaţiunile sau módele temporare. Dedicaţia şi lipsa de complexe cu care Fazakas aspiră să comunice cu un număr cât mai mare de spectatori e recompensată prin interesul şi gratitudinea publicului. Un fenomen îmbucurător, după atâtea decenii de schismă între compozitorii post-serialişti şi o mare parte dintre melomani.

Impresii la fel de tonice şi de la cel de-al doilea *Panoramic componistic clujean*. Tânăra generaţie a fost reprezentată prin Ionică Pop, cu ale sale sensibile filtraje transilvane aplicate temei *Dubai Adventures* (interpretate de el însuşi la pian); Anamaria Meza ne-a propus *Descântec* – o interacţiune pentru mezzosoprană, oboi şi pian, pusă în scenă cu ajutorul cântăreţei Iulia Merca şi al oboistei Noemi Hary, în timp ce autoarea îşi interpreta propria partitură pe claviatură; Ciprian Pop a conceput o abilă combinaţiune de elemente electronice (domeniu predilect al compozitorului mânuind el însuşi sintetizatoarele) cu instrumente acustice: pianul (Mara Pop) şi percuţia (Corina Bălaş).

Şerban Marcu se distinge prin constanta preocupare pentru transpunerea muzicală a unor opere literare româneşti. De data asta, el a realizat câteva subtile îngemănări ale versurilor lui Lucian Blaga cu limbajul sonor esenţializat al clarinetului, violoncelului şi pianului. Remarcabilă este buna stăpânire a tehnicilor componistice de către tânărul autor, dar şi echilibrul viziunii sale, siguranţa cu care ştie să dozeze pasajele instrumentale şi cele vocale, fără să abuzeze de efecte facile. Un artist capabil să ne dăruiască reale plăceri estetice.

Cei doi compozitori reprezentând generaţia deja consacrată au fost, în ordinea din concert, Adrian Pop şi Constantin Rîpă. Primul îşi continuă investigaţiile de adâncime în potenţialul expresiv al unui număr restrâns de instrumente. În cazul de faţă e vorba despre violoncelul solo. Piesa *Gordun*, interpretată cu virtuozitate de către Vasile Jucan, demonstrează că un singur instrument poate condensa valori muzicale echivalente cu ale unui întreg ansamblu. Compozitorul recurge la o amplă paletă de sugestii, mergând de la contrabasul ancestral-folcloric până la rafinamentele polifonice contemporane. Adrian Pop se afirmă astfel, încă o dată, ca un maestru al intensităţii emoţionale obţinute prin mijloace creative esenţializate. La rândul său, Constantin Rîpă pare a-şi fi transferat imbatabilele cunoştinţe din domeniul muzicii corale contemporane în cel al ansamblului de percuţie. *Structuri III* este o compoziţie vitalistă, plină de culoare, de certă creativitate şi forţă. Probabil că în subconştientul autorului va fi acţionat şi un anume impuls spre a da o replică românească faimosului Iannis Xenakis, cel născut pe plaiuri dunărene, cam în aceeaşi zonă ca şi compozitorul naturalizat la Cluj. În orice caz, compoziţia lui Constantin Rîpă, beneficiind de viguroasa interpretare a lui Grigore Pop şi a discipolilor săi – Nicolae Coman, Miklos Badi, Dominic Csergö şi Felix Moldovan – ne-a transmis un veritabil flux vital, ca o ideală modalitate de a încununa această nouă demonstraţie a valorii şcolii compoziţionale clujene.

■

34 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

10. Fritz Lang

Marius Şopterean

Fritz Lang

În minunata peliculă regizată de Giussepe Tornatore, *Legenda lui 1900* (sau, în altă traducere, *Povestea pianistului de pe ocean*), există următoarea secvenţă: îndrăgostit şi sătul de viaţa dusă pe oceanele lumii, *1900* – acesta este numele personajului interpretat de Tim Roth – se hotărăşte să pună, pentru prima oară în viaţa lui, piciorul pe uscat. Portul se numeşte New York, iar *pianistul* priveşte încremenit de pe pasarela care leagă vaporul de uscat *scenografia* oraşului: un conglomerat de zgârie nori pierdut într-un intens şi neverosimil smog. *1900* contemplă acest tablou rupt dintr-o expresionistă scenografie şi... renunţă. Se întoarce pe vapor de unde nu va mai coborî niciodată. În secvenţa care precede finalul, *1900* îi va mărturisi prietenului său, trompetistul Max, motivul pentru care s-a decis să nu coboare în oraş: „Ce să fac într-un oraş fără sfârşit... ai văzut câte străzi avea? Mii şi mii de străzi... cum să alegi o stradă, o casă, o bucată de pământ, o iubire... oraşul este prea mare pentru mine..."

În 1924 producătorul Erich Pommer şi Fritz Lang se aflau în America, mai precis la New-York şi Hollywood, într-o vizită de informare asupra modalităţilor de organizare a producţiei cinematografice. Aflându-se pe puntea unui pachebot, Fritz Lang are aceeaşi viziune apocaliptică la vederea oraşului New-York. Dureroasa verticalitate arhitecturală a zgârie-norilor naşte în Fritz Lang ideea filmului *Metropolis*. Avea 31 de ani iar proiectul mai avea să aştepte câţiva ani. Se întoarce în Germania şi lucrează cu o forţă şi o dăruire rar întâlnite. Ştia că în anii care vor veni proiectul *Metropolis* îl aşteaptă undeva. Până în anul de care vorbim, Fritz Lang crease cele două opere majore ale trilogiei destinului omului german. Dacă prin *Dr. Mabuse, jucătorul*, realizat în 1922, are în vedere prezentul, *Nibelungii* se înscrie pe traseul trecutului legendar, iar *Metropolis*, care urma să fie realizat în 1926, este dovada intuiţiei majore a unui spirit artistic futurologic, Lang devenind cu acest film primul creator al imaginii oraşului alienat. De fapt, după 1933, anul în care se hotărăşte să părăsească Germania nazistă şi să se refugieze în America, intuiţia sa din *Metropolis* devenea aproape o realitate: „Mai târziu, când am plecat să mă stabilesc în America – spune Lang – aveam să observ că multe lucruri pe care le arătasem deja în *Metropolis* se realizaseră."

Cea mai importantă societate germană de film , UFA, îmbrăţişează proiectul-ecranizare după un roman de Thea von Harbou şi, copiind structuri de organizare şi de producţie marca Hollywood, se decide – cu ajutorul a trei bănci germane extrem de puternice – să investească cea mai mare sumă cheltuită vreodată pentru realizarea unui film german: peste şase milioane de mărci au fost necesare pentru a fi înregistraţi 620.000 de metri de negativ conţinând acţiunea filmului, care cuprindea vaste întinderi de decor în care au fost antrenaţi peste 40.000 de figuranţi. Întocmai ca şi în cazul filmului *Intoleranţă*, realizat de David Wark Griffith zece ani mai devreme (producătorii, ca şi acţionarii de la UFA, nutreau în secret speranţa că această producţie va fi cea mai amplă realizare cinematografică şi se dorea să depăşească cantitativ şi calitativ filme precum cel pomenit mai sus sau *Cabiria* al italianului Pastrone), nu s-a precupeţit nici un efort din partea realizatorilor. Tudor Caranfil, în eseul dedicat filmului *Metropolis* din a sa carte *Vârstele peliculei*, consemnă: "Am clădit un nou Babel! – exclama cu mândrie, după premiera lui *Metropolis*, realizatorul acestuia. Ziua sa de muncă începea la nouă dimineaţa şi lua sfârşit aproape de miezul nopţii. În timpul acesta, electricienii şi recuziterii, împărţiţi în trei echipe, se schimbau de două ori, fără ca regizorul să pară a remarca ceva. Nucleul principal al trupei – operatorii, colaboratorii tehnici, actorii – rămâneau pe platou alături de regizor timp de 14-15 ore, îngăduindu-şi pauze numai pentru masă, când se hrăneau frugal cu sandvişuri aduse de la cel mai apropiat bufet. Şi asta nu o săptămână, nu o lună, ci 310 zile încheiate (şi 60 de nopţi!) cât a durat turnarea, între mai 1925 şi octombrie 1926".

Primele imagini ale filmului şochează: o construcţie gigantică ce creşte în geometrii cameleonice dospite în torente misterioase de raze de lumină determină locaţia şi sensul viitoarei drame. În acest *Metropolis* imaginat de decoratorii şi maeştrii de efecte speciale de la UFA se ridică cele două planuri: cel al paradisului constructivist bogat în viaducte şi grădini suspendate, autovehicule şi amfibii zburătoare (cât de aproape ne găsim de imaginile futuriste ale unor filme SF ca *Blade Runner* al lui Ridley Scott sau *Al cincilea element* al lui Luc Besson) în care huzuresc stăpânii *Cetăţii*, printre ei şi atotputernicul Fredersen, iar undeva jos, în măruntaiele oraşului zac, în proporţii şi mişcări geometrice fragmentate, milioanele de muncitori agonizanţi şi ordonaţi în labirinturi şi catacombe demne de grafica unui Escher. În savante şi subtile ecleraje care deconstruiesc un univers sumbru aflat la limită se construieşte povestea scrisă de Thea von Harbou şi Fritz Lang. Inventivitatea plastică se dovedeşte a fi una de pionierat, uluind prin efecte speciale, nicicând văzute pe ecran până atunci, şi asta datorită unor idei originale imaginate şi puse în practică de operatorul Eugen Schuffam, un fost plastician al şcolii germane *belle arte*, convertit acum la imaginea de film, ajutat de scenografii Otto Hunte, Erich Kettelhute şi Karl Vollbecht.

Povestea este una simplă. Hazardul face ca fiul magnatului Fredersen, tânărul Freder, să ajungă în această apocaliptică lume subterană. Aici se îndrăgosteşte de Maria, cea care propovăduieşte mulţimilor lumea de dincolo, cea din ceruri, ca unică soluţie salvatoare. Diabolicul inventator Rotwang, aflat în slujba lui Fredersen, creează o făptură mecanică, făptură care, în scurt timp, va înlocui mâna de lucru umană. Blânda şi carismatica Maria va fi înlocuită cu o dublură-maşină identică, realizată în detaliu în cabinetul supertehnologizat al acestui Caligari futurist şi, prin această mască, adevărat robot al viitorului, se va încerca să fie destabilizat precarul echilibru existent în catacombele Metropolisului, ţinta fiind îndepărtarea de la putere a lui Fredersen. Ultima parte, cea în care o greşeală tehnică face ca întreg subsolul să se inunde, salvarea adevăratei Marii de către Freder, urmărirea cu sufletul la gură şi apoi duelul dintre fiul magnatului şi diabolicul Rotwang sfârşit cu prăbuşirea celui din urmă de pe înălţimile catedralei, capătă proporţiile unor desfăşurări de mase magistral realizate, ducând către un suspans intens care transformă filmul într-un thriller parabolizant unic şi de neegalat. Forţa vizuală este atât de puternică încât întreaga operă, de la primele cadre şi până la ultimele, pare în sine o demonstraţie plastică ieşită din comun. S-a spus, şi nu de puţine ori, că povestea în sine – deşi considerată o fascinantă profeţie futurologică – nu l-a convins nici măcar pe Fritz Lang. El spune mai târziu, învins de propriile lui himere ideologice: "Personal, nu iubesc acest film, deoarece mi se pare că încearcă să rezolve o problemă socială într-o manieră puerilă".

Căderea care a urmat a fost una pe măsura ambiţiilor. Publicul nu a înţeles nimic iar critica a fost una mai mult decât rezervată. Această *Intoleranţă* germană, primul film cu adevărat în genul SF-ului, va mai aştepta ani de zile pentru a fi înţeles la adevărata lui valoare.

În celebra sa carte *Ecranul demoniac*, dedicată cinematografului expresionist german, Lotte Eissner scrie: „Expresionismul nu vede, ci are viziuni". Iar toate aceste simfonii dirijate magistral de un Lang, Murnau, Wienne sau Pabst stau mărturie ororilor care aveau să se întâmple. Expresionismul a anticipat, a presimţit catastrofa. Krakauer îşi intitulează sugestiv cartea dedicată cinematografului german *De la Caligari la Hitler*. Marii cineaşti ai Germaniei antenaziste au avut – calitate a marilor artişti – acele *antene ale rasei umane* (Ezra Pound) care au intuit sensul teribilelor vremi ce aveau să vină.

Urmând o mare parte a artiştilor germani, şi Lang a plecat, la mijlocul lui 1933, în America, devenind, astfel, personaj al propriului său *Metropolis*. Ultimul său film (1962), ca o ironie a sorţii, îl face în ajunul naşterii *Noului cinematograf german*, acea splendidă şcoală de film care cu nedisimulată şi arogantă mândrie spunea în manifestul său de la Oberhausen: „Vechiul film a murit. Noi credem în cel nou".

Era prea bătrân pentru a începe un nou exil. De altfel de aici înainte Lang s-a autoexilat în tăcere, iar când aceasta nu a mai fost de ajuns, în 1976, la venerabila vârstă de 86 de ani, a trecut dincolo de *graniţa definitivului*. Cam tot la timpul în care, la vârsta de 31 de ani, un alt mare contestatar al *vechiului film german*, Wim Wenders, trecea o graniţă. Cea americană...

Şi de aici, ca într-o veşnică, imperfectă şi fascinantă dublă cinematografică, povestea filmului german poate să o ia de la capăt...

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 124 U

sumar

opinii
Paul Vinicius: Cei unu virgulă cinci ani de acasă ai domnului Llosa • 2
editorial
Monica Gheț: Micile speranțe ale marilor ambiții • 3
cartea
Ion Cristofor: Poezia lui Andreas Saurer • 4
Adrian Țion: Proba jocului extatic • 5
Răzvan Țuculescu: Vitraliii existențiale • 5
comentarii
Mircea Opriță: Eternul Jules Verne • 6
imprimatur
Ovidiu Pecican: Iepurele din pălărie • 8
incidențe
Horia Lazăr: Arta falsificării • 9
sare-n ochi
Laszlo Alexandru: Marian Papahagi: portret neretuşat • 10
poezie
Viorel Tăutan • 12
eseu
Valentina Bumbaş-Vorobiov: Beigbeder pentru Bridget Jones • 13
simptome
Ion Simuț: Încotro va merge premiul Nobel pentru literatură? • 14
reportaj
Adrian Țion:Trecut şi prezent la Balcic • 16
interviu
De vorbă cu Ioana Crăciunescu: „Cred că suntem comunicativi prin nişte rețele mai evoluate decât internetul...” • 19
filosofie
Olga Rubitschon: Încotro se îndreaptă călătoriile? Cine participă la ele? • 22
intermezzo clujean
Petru Poantă: Locuri şi personaje (II) • 24
umanul cotidian
Petru Iluț: De ce sociopsihologia şi antropologia familiei? • 26
ex abrupto
Radu Țuculescu: Leul vierului • 27
tutun de pipă
Alexandru Vlad: Fotografia • 27
zapp-media
Adrian Țion: Între „păcălitor” şi „orgasmorator” • 28
subcooltura
Oana Pughineanu: Gândirea în prezervativ • 28
nopți şi zile
Mihai Bărbulescu: La doctoraaat, înainte! • 29
aspiratorul de nimicuri
Mihai Dragolea: Amiază cu portavoce, noapte cu alarmă, sărbătoare cu cercei şi piercing • 30
aduse de la chioşc
Războiul sfîrşitului verii • 30
flash-meridian
Ing. Licu Stavri: Arthur Conan Doyle, personaj de roman • 31
teatru
De vorbă cu Mona Chirilă “Teatrul de păpuşi e o scenă des vizitată de îngeri” • 32
muzică
Virgil Mihaiu: Discernământ şi creativitate la Toamna Muzicală Clujeană • 33
film
Ioan-Pavel Azap: Moartea domnului Lăzărescu • 34
1001 de filme şi nopți
Marius Şopterean: 10. Fritz Lang • 35
plastica
Ovidiu Petca: A V-a Bienală Internațională de grafică între agonie şi extaz • 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

A V-a Bienală Internațională de grafică între agonie și extaz

Ovidiu Petca

De curând s-a deschis la *Muzeul de Artă Cluj* a *V-a Bienală Internațională de Grafică Mică*, având în spate aproape un deceniu existență. Manifestarea este organizată de *Fundația Culturală Bienala Internațională de Grafică Cluj* în colaborare cu *Muzeul de Artă, Biblioteca Județeană „Octavian Goga” şi Universitatea de Artă şi Design*. Chiar de la prima ediție, nume foarte mari ale graficii internaționale au fost prezente pe simezele bienalei, iar o serie de publicații au socotit Clujul ca fiind unul dintre importantele centre ale graficii mondiale.

Începând cu a doua ediție, odată cu înființarea fundației care poartă numele bienalei, manifestarea s-a transformat într-un festival al artelor grafice, cu expoziții satelit ale membrilor juriului internațional, sau expoziții de grup cu participare internațională. Aceste ediții au beneficiat de sprijinul unor importante instituții culturale clujene. Aş aminti: *Direcția Județeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu, Filiala Interjudețeană UAP Cluj-Bistrița, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Alianța Artelor, Centrul de Studii Transilvane.*

Trebuie remarcat aportul *Primăriei Municipiului Cluj-Napoca*, care s-a oferit, încă de la început, să patroneze manifestarea acordând un sprijin financiar, nu pe măsură, dar suficient pentru tipărirea catalogului şi acoperirea costurilor de expediere în toate colțurile lumii, nefiind un act ieşit din comun, pentru că mai toate manifestările similare din lume beneficiază de acest sprijin, fiind considerate o importantă carte de vizită, aducătoare de prestigiu. Acest minim sprijin material a fost dat ca o recompensă (dar şi ca o obligație), pentru valoroasele colecții din lucrările donate de artişti, cu multă generozitate, în schimbul doar a unui catalog. Donația - 6.169 lucrări - se află în prezent în *Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Județene „Octavian Goga”* şi la *Muzeul de Artă din Cluj*. Într-o periodă nefastă când practic nu există fonduri pentru achiziții, este benefică o asemenea colectare de valori, mai ales dacă oprele vin din partea unor vârfuri ale artei contemporane.

Clujul a beneficiat în decursul anilor de prezența unor nume mari ale graficii contemporane. T*oshio Yoshizumi (cetățean de onoare al municipiului Cluj-Napoca)* şi *Kohsei,* amândoi din Japonia, *au vernisa*t două impresionante expoziții, atât ca dimensiune cât şi ca valoare, care au fost donate *Muzeului de Artă Cluj*. Printre invitați i-am avut pe celebrul gravor ucrainean *Oleg Denisenko*, reprezentantul binecunoscutei şcoli de gravură din Lviv, *Lukasz Milos Cywicki* din Polonia, cu o expoziție de linogravuri de mari dimensiuni, *Ágnes Haász* din Ungaria, cu o expoziție de artă digitală, *Wolfgang Brenner* din Germania, care a adus pe simezele clujene o mostră a artei colajului, şi clujeanul Cristian Opriş, câştigătorul unui premiu al bienalei. Prin el bienala a oferit o mostră a valorii graficii clujene.

Mai mult, prin intermediul catalogului, artiştii clujeni au fost promovați pe toate meridianele, intrând în circuitul expozițional mondial.

Printre expozițiile internaționale de grup aş aminti expozițiile de mail art *Cartea, Nord, Micul dejun cu Dracula* şi o expoziție a şcolii de gravură din Lviv, cu lucrări extrase deja din colecțiile clujene. Expoziția Asociației *Electrografia* din Ungaria a permis contactul clujenilor cu cele mai noi tendințe în domeniul artei digitale.

Din păcate, această ediție face un pas înapoi, renunțând la formula festivalului, lasând loc doar expoziției bienale din cauza dezinteresului primăriei, instituție care s-a oferit, odată, să patroneze aceste evenimente. Subliniez că acest pas înapoi nu este unul în defavoarea calității. A crescut numărul artiştilor participanți, a crescut calitatea expoziției, însă organizatorul a sperat, fiind un eveniment jubiliar, un sprijin cel puțin pe masura edițiilor anterioare. Proiectul, asemenea altor proiecte culturale, a fost blocat încă din faza inițială la *Direcția Învățământ, Cultură,* evidențiind obtuzitatea față de un eveniment cultural benefic şi aducător de valori perene. Proiectul nu a putut intra nici măcar în discuția consiliului local, fiind blocat de un aparat birocratic deficitar şi lipsit de experiență. S-a acordat o atenție deosebită unui efemer festival de majorete care reflectă puterea de discernământ a celor care vegheaza *cu atenție* soarta culturii clujene. Ca să nu zic că s-a pus un accent deosebit pe renovarea şi „lansarea” cu mult tam-tam pe toate canalele mass-media a WC-ului public din parcul central. Se pare că din punct de vedere propagandistic, când eşti pus să alegi între necesitățile fiziologice şi cele culturale, accentul cade pe cele primare. Cel puțin acum, la Cluj. Dacă acest sprijin nu se acordă acum, în ceasul al doisprezecelea, cel puțin pentru tipărirea catalogului şi expedierea acestuia artiştilor, organizatorii sunt obligați să returneze lucrările donate, bineînțeles cu explicațiile de rigoare si să pună capăt acestei bienale, care prin valoare şi amploare este unică în România.

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an *Cu expediere la domiciliu:* 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www. rodipet.ro.

Black Pantone 124 U